



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI  
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI

KÂNUN İCRÂSINDA EKOL OLARAK ÖNE ÇIKAN  
İCRÂCILARIN TAVİR ÖZELLİKLERİNİN MUKÂYESELİ  
ANALİZLERİ

CAFER SAMİ ERDOĞAN

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN:  
PROF. DR. MEHMET GÖNÜL

KONYA-2025





T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü



**Bilimsel Etik Sayfası**

Öğrencinin	Adı Soyadı	Cafer Sami ERDOĞAN		
	Numarası	21813101015		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL		
Tezin Adı	KÂNUN İCRÂSINDA EKOL OLARAK ÖNE ÇIKAN İCRÂCILARIN TAVİR ÖZELLİKLERİNİN MUKÂYESELİ ANALİZLERİ			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Cafer Sami ERDOĞAN

## TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında kıymetli bilgi, birikim ve tecrübeleri ile rehberlik edip desteklerini benden esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL başta olmak üzere, tez izleme komitesinde bulunup çalışmanın her aşamasında vakit ayırıp önemli katkılar sağlayan Prof. Dr. Sema SEVİNÇ ÇETİN ve Doç. Dr. Burak KURUBAŞ hocalarıma, savunma jürisinde bulunarak önemli ve değerli fikirlerini aktaran Prof. Dr. Oğuz KARAKAYA ve Doç. Dr. Nuri PARMAKSIZ hocalarıma, müzik hayatımın başlamasına vesile olan kendisinden çok şey öğrendiğim sevgili dayım Neyzen Ali EROL'a, güzel sanatlar lisesinden ilk kânun öğretmenim Metin DURSUN'a, lisans dönemlerinden itibaren her zaman her konuda desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen Öğr. Gör. Murat CAN hocama ve bu meşakkatli süreçte benimle birlikte yükümü paylaşan kıymetli mesai arkadaşlarım Dr. Öğretim Üyesi Özcan ÇETİK, Öğr. Gör. Dr. Mustafa Süha ÇUBUKCU, Öğr. Gör. Bünyamin TİLAVEL hocalarıma en kalbî şükranlarımı sunarım.

Hem tez çalışma sürecimde hem de hayatım boyunca varlıkları ve destekleri ile güç bulduğum annem Şule ERDOĞAN, babam Harun ERDOĞAN ve kardeşlerim Hasan Furkan ile Hatice Ahsen'e, sabrı, anlayışı ve sonsuz destekleriyle her zaman yanımda olan sevgili eşim, can yoldaşım Gamze ERDOĞAN'a, yoğun çalışma sürecime sabırla eşlik eden canım oğlum Akif Eray ERDOĞAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



## ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Cafer Sami ERDOĞAN		
	Numarası	21813101015		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Müziği		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL		
Tezin Adı	KÂNUN İCRÂSINDA EKOL OLARAK ÖNE ÇIKAN İCRÂCILARIN TAVIR ÖZELLİKLERİNİN MUKÂYESELİ ANALİZLERİ			

Türk mûsikîsinin müstesna sazlarından olan kânun, ses sahasının genişliği, ses rengi, en kalabalık topluluklarda dahi kendini duyurup referans alınan saz olması gibi özelliklerle Türk Mûsikîsi icrâ eden hemen tüm topluluklarda bulunmaktadır. Elimize ulaşan en eski kânun kayıtları Kânuni Hacı Arif Bey'e aittir. Bu çalışmada Türk Mûsikîsi kânun icrâsında ekol olarak kabul edilen ve kendisinden sonraki icrâcılara yol gösteren icrâcılardan, kronolojik sırayla Kânuni Hacı Arif Bey, Artaki Candan, Vecihe Daryal ve Erol Deran'a ait kanun taksimleri irdelenmiştir. Bu çalışmada ekol icrâcılara ait kanun taksimlerinin analizleri yapılarak, kânun eğitim öğretimine ve sonraki kuşaklara aktarımına materyal oluşturmak, yorum unsurlarından nağmeye ilişkin, tartım ve gidere ilişkin ifâde yöntemleri, kişisel icrâ tavırlarının benzer ve farklı yönlerini ortaya koyup Türk Mûsikîsi'nde üslup ve tavır kavramlarının kânun icrâsındaki karşılıkların tespit etmek bununla birlikte yeni icrâcılara Türk Mûsikîsi'nde kânun icrâ üslubu ve özgün icrâ tavrı konularında kaynak oluşturmak amaçlanmıştır.

Türk Mûsikîsi sazlarında tavır – üslup tahlili alanında çalışmalar olsa da mukayeseli çalışmalar yeterince bulunmamaktadır. Bu araştırma ekol kânun icrâcılarına ait taksimler tahlil edilip mukayese edilmesi, kânun icrâcılarına taksim çalışmalarında ekol icrâcılarının kullandıkları yorum unsurları bakımından yol gösterip kaynaklık etmesi, icrâcılara yine taksim icrâlarında motif ve cümle oluşturma açısından kaynaklık edebilmesi, Türk Mûsikîsi kânun icrâsında üslup – tavır aktarımında kaynaklık etmesi bakımından önem arz etmektedir.

Araştırmamızda “genel tarama modeli” esas alınarak “içerik analizi” yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem doğrultusunda elde edilen kayıtlardan hareketle, Kânuni Hacı Arif Bey'e, Artaki Candan'a, Vecihe Daryal'a ve Erol Deran'a ait 3'er adet taksim yorum unsurları bakımından ve perde kullanımı – sıklığı, ses alanı bakımından irdelenmiştir ve örneklendirilmiştir.

Sonuç bölümünde ise ekol icrâcılarının taksimlerinde tatbik ettikleri yorum unsurları ve perde kullanımları bulgular ve yorumlar ışığında somutlaştırılmış ve önerilerde bulunulmuştur. Kânuni Hacı Arif Bey'in taksimlerinde fiske çarpma, Artaki Candan'ın taksimlerinde ön çarpma, Vecihe Daryal'ın taksimlerinde ardışık çarpma, Erol Deran'ın taksimlerinde ise çift ses yorum unsurları en sık kullanılan yorum unsurları olarak tespit edilmiştir. Ekler bölümünde ise araştırmada incelenen ekol kânun icrâcılarına ait dikte edilen kânun taksimleri notalarına yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Mûsikîsi, Ekol Kânun İcrâcıları, Taksim, Tavır, Mukâyese



**ABSTRACT**

Author's	Name and Surname	Cafer Sami ERDOĞAN		
	Student Number	21813101015		
	Department	Turkish Music		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)		
		Doctoral Degree (Ph.D.)	X	
	Supervisor	Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL		
Title of the Thesis/Dissertation	COMPARATIVE ANALYSES OF THE INTERPRETATIVE STYLES OF PROMINENT PERFORMERS WHO HAVE BECOME STYLISTIC REFERENCES IN KANUN PERFORMANCE			

The kânun, one of the most distinguished instruments in Turkish classical music, is characterized by its wide pitch range, unique timbre, and its ability to be distinctly heard and serve as a reference even in the largest ensembles. Due to these qualities, the kânun holds a prominent place in nearly all Turkish music ensembles. The earliest known recordings of the kânun belong to Kânuni Hacı Arif Bey. This study examines the kânun improvisations (taksims) of four prominent performers recognized as representatives of major stylistic schools (ekol) in Turkish music, whose performance styles have influenced and guided successive generations. The taksims of Kânuni Hacı Arif Bey, Artaki Candan, Vecihe Daryal, and Erol Deran are analyzed in chronological order.

The aim of this research is to analyze the taksims of these school-forming performers in order to contribute to kânun pedagogy and the transmission of performance styles to future generations. By identifying and comparing ornamentation techniques, rhythmic approaches, melodic phrasing, and stylistic expressions specific to each performer, the study seeks to define the concepts of “style” (üslup) and “performance character” (tavır) in Turkish kânun performance. Additionally, it intends to provide a valuable source for contemporary performers seeking to develop stylistically authentic and personally expressive interpretations.

Although there have been several studies focusing on style analysis in Turkish classical instruments, comparative analyses remain limited. This research is significant in that it not only analyzes and compares the taksims of master performers but also provides guidance for today's kânun players in terms of motif and phrase construction, as well as the transmission of stylistic and expressive elements in performance practice.

This study employs a “general survey model” and utilizes “content analysis” methodology. Based on the available audio recordings, three taksims from each performer were examined with respect to their interpretive features, pitch usage and frequency, and overall pitch range. These findings were supported with musical examples.

In the conclusion section, the interpretive features and pitch usages observed in the taksims of each performer are concretely presented through findings and commentary. Among the most frequently used techniques identified are: the “fiske” ornament in the taksims of Kânuni Hacı Arif Bey, the use of grace notes in those of Artaki Candan, successive mordents in Vecihe Daryal’s improvisations, and double stops in Erol Deran’s performances.

In the appendix section, transcriptions of the analyzed taksims are provided as notated scores, serving as reference material for further study and performance analysis.

**Keywords:** Turkish Music, School-Based Qanun Performers, Taksim (Improvisation), Performance Style, Comparison



## İÇİNDEKİLER

<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>iv</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>v</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vi</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	<b>x</b>
<b>GRAFİKLER LİSTESİ</b> .....	<b>xvi</b>
<b>FOTOĞRAFLAR LİSTESİ</b> .....	<b>xviii</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu .....	6
1.2. Alt Problemler.....	7
1.3. Amaç .....	8
1.4. Araştırmanın Önemi.....	8
1.5. Varsayımlar .....	9
1.6. Sınırlılıklar .....	9
1.7. İlgili Araştırmalar.....	10
<b>2. YÖNTEM</b> .....	<b>12</b>
2.1. Araştırmanın Modeli .....	12
2.2. Evren ve Örneklem.....	12
2.3. Verilerin Toplanması.....	13
2.4. Verilerin Analizi.....	14
<b>3. KÂNUN İCRÂSINDA EKOLLER</b> .....	<b>15</b>
Kânuni Hacı Arif Bey (1862-1911).....	15
Artaki Candan (Terziyan) (1885-1948).....	19
Vecihe Daryal (1908-1970).....	23
Erol Deran (1937).....	31
Türk Müziğinde Taksim.....	42
<b>4. BULGULAR VE YORUMLAR</b> .....	<b>44</b>
Ekol Kânun İcracılarının Kullandıkları Yorum Unsurları.....	44
Çarpma .....	44
Fiske Çarpma.....	44
Mızraplı Çarpma.....	48
Ara Çarpma .....	48
Ardışık Çarpma .....	51
Üst Çarpma.....	54
Ön Çarpma .....	57
Öncü Çarpma.....	61
İkili Çarpma.....	64

Kaydırma .....	69
Titretme .....	72
Sekileme .....	73
Karar-Oktav-Güçlü Dem Ses .....	77
Çift Ses .....	81
Tarama.....	85
Kümelenme .....	90
Duraksama.....	94
Ağırlaşma .....	99
Hızlanma .....	102
Fiske ile Susturma (Kesik İcrâ).....	107
İfadeye İlişkin Yorum Unsurları .....	110
Güçlü İcrâ.....	111
Güçlenerek İcrâ .....	115
Hafif İcrâ .....	119
Hafifleyerek İcrâ.....	123
Vurgulu İcrâ .....	126
Taksimlerin Ses Alanları, Perde Kullanım Sıklığı ve Perde Anlayışı.....	129
Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksim.....	129
Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksim.....	130
Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksim.....	132
Artaki Candan'a ait Nihavend taksim .....	133
Artaki Candan'a ait Sultaniyegâh taksim.....	134
Artaki Candan'a ait Şehnaz taksim .....	136
Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksim.....	137
Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksim.....	139
Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksim.....	140
Erol Deran'a ait Nihavend taksim .....	142
Erol Deran'a ait Uşşak taksim.....	144
<b>5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>146</b>
Taksimlerin Ses Alanları ve Perde Kullanım Sıklığı ve Perde Anlayışına İlişkin Sonuçlar .....	165
<b>ÖNERİLER.....</b>	<b>166</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>167</b>
<b>EK 169</b>	
<b>ARAŞTIRMADA İNCELENEN EKOL İCRÂCILARA AİT TAKSİM NOTALARI. 169</b>	

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait fiske çarpma örneği .....	45
Şekil 2. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait fiske çarpma örneği 2 .....	45
Şekil 3. Vecihe Daryal'a ait fiske çarpma örneği .....	46
Şekil 4. Vecihe Daryal'a ait fiske çarpma örneği 2 .....	46
Şekil 5. Erol Deran'a ait fiske çarpma örneği.....	46
Şekil 6. Erol Deran'a ait fiske çarpma örneği 2.....	47
Şekil 7. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ara çarpma örneği .....	48
Şekil 8. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ara çarpma örneği 2 .....	49
Şekil 9. Artaki Candan'a ait ara çarpma örneği .....	49
Şekil 10. Artaki Candan'a ait ara çarpma örneği 2.....	49
Şekil 11. Vecihe Daryal'a ait ara çarpma örneği .....	49
Şekil 12. Vecihe Daryal'a ait ara çarpma örneği 2 .....	50
Şekil 13. Erol Deran'a ait ara çarpma örneği.....	50
Şekil 14. Erol Deran'a ait ara çarpma örneği 2.....	50
Şekil 15 Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ardışık çarpma örneği .....	51
Şekil 16. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ardışık çarpma örneği 2 .....	52
Şekil 17. Artaki Candan'a ait ardışık çarpma örneği.....	52
Şekil 18. Artaki Candan'a ait ardışık çarpma örneği 2 .....	52
Şekil 19. Vecihe Daryal'a ait ardışık çarpma örneği .....	53
Şekil 20. Vecihe Daryal'a ait ardışık çarpma örneği 2 .....	53
Şekil 21. Erol Deran'a ait ardışık çarpma örneği.....	53
Şekil 22. Erol Deran'a ait ardışık çarpma örneği 2.....	54
Şekil 23. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait üst çarpma örneği .....	55
Şekil 24. Artaki Candan'a ait üst çarpma örneği .....	55
Şekil 25. Artaki Candan'a ait üst çarpma örneği 2 .....	55
Şekil 26. Vecihe Daryal'a ait üst çarpma örneği .....	56
Şekil 27. Erol Deran'a ait üst çarpma örneği.....	56
Şekil 28. Erol Deran'a ait üst çarpma örneği 2.....	56
Şekil 29. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ön çarpma kullanımı.....	58
Şekil 30. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ön çarpma kullanımı 2.....	58
Şekil 31. Artaki Candan'a ait ön çarpma kullanımı.....	58
Şekil 32. Artaki Candan'a ait ön çarpma kullanımı 2.....	59
Şekil 33. Vecihe Daryal'a ait ön çarpma kullanımı .....	59

Şekil 34. Vecihe Daryal'a ait ön çarpma kullanımı 2 .....	59
Şekil 35. Erol Deran'a ait ön çarpma kullanımı .....	60
Şekil 36. Erol Deran'a ait ön çarpma kullanımı 2 .....	60
Şekil 37 Kânuni Hacı Arif Bey'e ait öncü çarpma örneği .....	61
Şekil 38. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait öncü çarpma örneği 2 .....	62
Şekil 39. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait öncü çarpma örneği 3 .....	62
Şekil 40. Artaki Candan'a ait öncü çarpma örneği .....	62
Şekil 41. Erol Deran'a ait öncü çarpma örneği .....	63
Şekil 42. Erol Deran'a ait öncü çarpma örneği 2 .....	63
Şekil 43. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ikili çarpma örneği .....	64
Şekil 44. Artaki Candan'a ait ikili çarpma örneği .....	65
Şekil 45. Artaki Candan'a ait ikili çarpma örneği 2 .....	65
Şekil 46. Vecihe Daryal'a ait ikili çarpma örneği .....	65
Şekil 47. Vecihe Daryal'a ait ikili çarpma örneği 2 .....	66
Şekil 48. Erol Deran'a ait ikili çarpma örneği .....	66
Şekil 49. Erol Deran'a ait ikili çarpma örneği 2 .....	66
Şekil 50. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kaydırma örneği .....	69
Şekil 51. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kaydırma örneği 2 .....	70
Şekil 52. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kaydırma örneği 3 .....	70
Şekil 53. Erol Deran'a ait kaydırma örneği .....	70
Şekil 54. Erol Deran'a ait kaydırma örneği 2 .....	71
Şekil 55. Erol Deran'a ait mandal kaydırma örneği .....	71
Şekil 56. Vecihe Daryal'a ait mandal kaydırma örneği .....	71
Şekil 57. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait titretme örneği .....	72
Şekil 58. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait titretme örneği 2 .....	73
Şekil 59. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait sekileme örneği .....	74
Şekil 60. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait sekileme örneği 2 .....	74
Şekil 61. Artaki Candan'a ait sekileme örneği .....	74
Şekil 62. Artaki Candan'a ait sekileme örneği 2 .....	75
Şekil 63. Vecihe Daryal'a ait sekileme örneği .....	75
Şekil 64. Vecihe Daryal'a ait sekileme örneği 2 .....	75
Şekil 65. Erol Deran'a ait sekileme örneği .....	76
Şekil 66. Erol Deran'a ait sekileme örneği 2 .....	76
Şekil 67. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait oktav dem ses örneği .....	78
Şekil 68. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait karar dem ses örneği 2 .....	78

Şekil 69. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlü dem ses örneği.....	79
Şekil 70. Artaki Candan'a ait karar dem ses örneği.....	79
Şekil 71. Artaki Candan'a ait karar – güçlü dem ses örneği 2.....	79
Şekil 72. Vecihe Daryal'a ait oktav – karar dem ses örneği.....	80
Şekil 73. Vecihe Daryal'a ait karar dem ses örneği 2.....	80
Şekil 74. Erol Deran'a ait karar-güçlü dem ses örneği .....	80
Şekil 75. Erol Deran'a ait oktav dem ses örneği.....	81
Şekil 76. Artaki Candan'a ait çift ses örneği .....	82
Şekil 77. Artaki Candan'a ait çift ses örneği 2 .....	82
Şekil 78. Artaki Candan'a ait çift ses örneği 3 .....	82
Şekil 79. Vecihe Daryal'a ait çift ses örneği.....	83
Şekil 80. Vecihe Daryal'a ait çift ses örneği 2.....	83
Şekil 81. Vecihe Daryal'a ait çift ses örneği 3.....	83
Şekil 82. Erol Deran'a ait çift ses örneği .....	84
Şekil 83. Erol Deran'a ait çift ses örneği 2 .....	84
Şekil 84. Erol Deran'a ait çift ses örneği 3 .....	84
Şekil 85. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait tarama örneği.....	86
Şekil 86. Artaki Candan'a ait tarama örneği.....	86
Şekil 87. Artaki Candan'a ait tarama örneği 2.....	87
Şekil 88. Artaki Candan'a ait tarama örneği 3.....	87
Şekil 89. Erol Deran'a ait tarama örneği .....	88
Şekil 90. Erol Deran'a ait tarama örneği 2 .....	88
Şekil 91. Erol Deran'a ait tarama örneği 3 .....	89
Şekil 92. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kümelenme örneği.....	90
Şekil 93. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kümelenme örneği 2.....	90
Şekil 94. Artaki Candan'a ait kümelenme örneği.....	91
Şekil 95. Artaki Candan'a ait kümelenme örneği 2.....	91
Şekil 96. Artaki Candan'a ait kümelenme örneği 3.....	91
Şekil 97. Vecihe Daryal'a ait kümelenme örneği .....	92
Şekil 98. Vecihe Daryal'a ait kümelenme örneği 2 .....	92
Şekil 99. Vecihe Daryal'a ait kümelenme örneği 3 .....	93
Şekil 100. Erol Deran'a ait kümelenme örneği.....	93
Şekil 101. Erol Deran'a ait kümelenme örneği 2.....	93
Şekil 102. Erol Deran'a ait kümelenme örneği 3.....	94
Şekil 103. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait duraksama örneği .....	95

Şekil 104. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait duraksama örneği 2 .....	95
Şekil 105. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait duraksama örneği 3 .....	95
Şekil 106. Artaki Candan'a ait duraksama örneği .....	96
Şekil 107. Artaki Candan'a ait duraksama örneği 2 .....	96
Şekil 108. Artaki Candan'a ait duraksama örneği 3 .....	96
Şekil 109. Vecihe Daryal'a ait duraksama örneği .....	96
Şekil 110. Vecihe Daryal'a ait duraksama örneği 2 .....	97
Şekil 111. Vecihe Daryal'a ait duraksama örneği 3 .....	97
Şekil 112. Erol Deran'a ait duraksama örneği .....	98
Şekil 113. Erol Deran'a ait duraksama örneği 2 .....	98
Şekil 114. Erol Deran'a ait duraksama örneği 3 .....	98
Şekil 115. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ağırlaşma örneği .....	100
Şekil 116. Artaki Candan'a ait ağırlaşma örneği .....	100
Şekil 117. Vecihe Daryal'a ait ağırlaşma örneği .....	100
Şekil 118. Vecihe Daryal'a ait ağırlaşma örneği 2 .....	101
Şekil 119. Erol Deran'a ait ağırlaşma örneği .....	101
Şekil 120. Erol Deran'a ait ağırlaşma örneği 2 .....	101
Şekil 121. Erol Deran'a ait ağırlaşma örneği 3 .....	102
Şekil 122. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hızlanma örneği .....	103
Şekil 123. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hızlanma örneği 2 .....	103
Şekil 124. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hızlanma örneği 3 .....	103
Şekil 125. Artaki Candan'a ait hızlanma örneği .....	104
Şekil 126. Artaki Candan'a ait hızlanma örneği 2 .....	104
Şekil 127. Artaki Candan'a ait hızlanma örneği 3 .....	104
Şekil 128. Vecihe Daryal'a ait hızlanma örneği .....	105
Şekil 129. Erol Deran'a ait hızlanma örneği .....	105
Şekil 130. Erol Deran'a ait hızlanma örneği 2 .....	105
Şekil 131. Erol Deran'a ait hızlanma örneği 3 .....	106
Şekil 132. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kesik icrâ örneği .....	107
Şekil 133. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kesik icrâ örneği 2 .....	107
Şekil 134. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kesik icrâ örneği 3 .....	108
Şekil 135. Vecihe Daryal'a ait kesik icrâ örneği .....	108
Şekil 136. Vecihe Daryal'a ait kesik icrâ örneği 2 .....	108
Şekil 137. Vecihe Daryal'a ait kesik icrâ örneği 3 .....	109
Şekil 138. Erol Deran'a ait kesik icrâ örneği .....	109

Şekil 139. Erol Deran'a ait kesik icrâ örneği 2.....	109
Şekil 140. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlü icrâ örneği.....	111
Şekil 141. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlü icrâ örneği 2.....	111
Şekil 142. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlü icrâ örneği 3.....	111
Şekil 143. Artaki Candan'a ait güçlü icrâ örneği.....	112
Şekil 144. Vecihe Daryal'a ait güçlü icrâ örneği.....	112
Şekil 145. Vecihe Daryal'a ait güçlü icrâ örneği 2.....	112
Şekil 146. Vecihe Daryal'a ait güçlü icrâ örneği 3.....	113
Şekil 147. Erol Deran'a ait güçlü icrâ kullanımı .....	113
Şekil 148. Erol Deran'a ait güçlü icrâ kullanımı 2 .....	113
Şekil 149. Erol Deran'a ait güçlü icrâ kullanımı 3 .....	114
Şekil 150. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlenerek icrâ örneği.....	115
Şekil 151. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlenerek icrâ örneği 2.....	115
Şekil 152. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlenerek icrâ örneği 3.....	116
Şekil 153. Artaki Candan'a ait güçlenerek icrâ örneği .....	116
Şekil 154. Artaki Candan'a ait güçlenerek icrâ örneği 2.....	116
Şekil 155. Artaki Candan'a ait güçlenerek icrâ örneği 3.....	117
Şekil 156. Vecihe Daryal'a ait güçlenerek icrâ örneği .....	117
Şekil 157. Vecihe Daryal'a ait güçlenerek icrâ örneği 2.....	117
Şekil 158. Erol Deran'a ait güçlenerek icrâ örneği.....	118
Şekil 159. Erol Deran'a ait güçlenerek icrâ örneği 2.....	118
Şekil 160. Erol Deran'a ait güçlenerek icrâ örneği 3.....	118
Şekil 161. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hafif icrâ örneği .....	119
Şekil 162. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hafif icrâ örneği 2.....	120
Şekil 163. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hafif icrâ örneği 3.....	120
Şekil 164. Artaki Candan'a ait hafif icrâ örneği .....	120
Şekil 165. Vecihe Daryal'a ait hafif – güçlü icrâ örneği .....	121
Şekil 166. Vecihe Daryal'a ait hafif icrâ örneği .....	121
Şekil 167. Vecihe Daryal'a ait hafif icrâ örneği 2.....	121
Şekil 168. Erol Deran'a ait hafif icrâ örneği.....	122
Şekil 169. Erol Deran'a ait hafif icrâ örneği 2.....	122
Şekil 170. Erol Deran'a ait hafif icrâ örneği 3.....	122
Şekil 171. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hafifleyerek icrâ örneği .....	123
Şekil 172. Artaki Candan'a ait hafifleyerek icrâ örneği .....	124
Şekil 173. Vecihe Daryal'a ait hafifleyerek icrâ örneği .....	124

Şekil 174. Erol Deran'a ait hafifleyerek icrâ örneği .....	125
Şekil 175. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait vurgulu icrâ örneği .....	126
Şekil 176. Artaki Candan'a ait vurgulu icrâ örneği .....	126
Şekil 177. Vecihe Daryal'a ait vurgulu icrâ örneği .....	127
Şekil 178. Erol Deran'a ait vurgulu icrâ örneği .....	127
Şekil 179. Hicaz taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	129
Şekil 180. Hüseyini taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	130
Şekil 181. Suzinâk taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	132
Şekil 182. Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksiminde perde kullanım sıklığı .....	132
Şekil 183. Nihavend taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	133
Şekil 184. Sultanyegâh taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	134
Şekil 185. Şehnaz taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	136
Şekil 186. Hicaz taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	137
Şekil 187. Hüseyini taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	139
Şekil 188. Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksiminde perde kullanım sıklığı .....	139
Şekil 189. Nihavend taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	140
Şekil 190. Hicaz taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	141
Şekil 191. Nihavend taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	142
Şekil 192. Uşşak taksim kullanılan perdeler – ses alanı .....	144

## GRAFİKLER LİSTESİ

<b>Grafik 1.</b> Fiske çarpma kullanımı.....	47
<b>Grafik 2.</b> Ara çarpma kullanımı .....	51
<b>Grafik 3.</b> Ardışık çarpma kullanımı .....	54
<b>Grafik 4.</b> Üst çarpma kullanımı.....	57
<b>Grafik 5</b> Ön çarpma kullanımı.....	60
<b>Grafik 6.</b> Öncü çarpma kullanımı.....	63
<b>Grafik 7.</b> İkili çarpma kullanımı.....	67
<b>Grafik 8</b> Çarpma kullanımı genel grafiği .....	67
<b>Grafik 9.</b> İcrâcıların taksimlerinde kullandıkları çarpma yorum unsurları.....	68
<b>Grafik 10.</b> Kaydırma kullanımı .....	72
<b>Grafik 11.</b> Sekileme kullanımı .....	77
<b>Grafik 12.</b> Karar – güçlü – oktav dem ses kullanımı.....	81
<b>Grafik 13.</b> Çift ses kullanımı .....	85
<b>Grafik 14.</b> Tarama kullanımı .....	89
<b>Grafik 15.</b> Kümelenme kullanımı.....	94
<b>Grafik 16.</b> Duraksama kullanımı .....	99
<b>Grafik 17.</b> Ağırlaşma kullanımı.....	102
<b>Grafik 18.</b> Hızlanma kullanımı.....	106
<b>Grafik 19.</b> Kesik icrâ kullanımı.....	110
<b>Grafik 20.</b> Güçlü icrâ kullanımı .....	114
<b>Grafik 21.</b> Güçlenerek icrâ kullanımı.....	119
<b>Grafik 22.</b> Hafif icrâ kullanımı.....	123
<b>Grafik 23.</b> Hafifleyerek icrâ kullanımı .....	125
<b>Grafik 24.</b> Vurgulu icrâ kullanımı .....	128
<b>Grafik 25.</b> Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksiminde perde kullanım sıklığı .....	129
<b>Grafik 26.</b> Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksiminde perde kullanım sıklığı .....	131
<b>Grafik 27.</b> Artaki Candan'a ait Nihavend taksiminde perde kullanım sıklığı .....	133
<b>Grafik 28.</b> Artaki Candan'a ait Sultaniyegâh taksiminde perde kullanım sıklığı .....	135
<b>Grafik 29.</b> Artaki Candan'a ait Şehnaz taksiminde perde kullanım sıklığı .....	136
<b>Grafik 30.</b> Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksiminde perde kullanım sıklığı.....	138
<b>Grafik 31.</b> Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksiminde perde kullanım sıklığı.....	140
<b>Grafik 32.</b> Erol Deran'a ait Hicaz taksiminde perde kullanım sıklığı .....	142
<b>Grafik 33.</b> Erol Deran'a ait Nihavend taksiminde perde kullanım sıklığı .....	143

<b>Grafik 34.</b> Erol Deran'a ait Uşşak taksiminde perde kullanım sıklığı.....	145
<b>Grafik 35.</b> Ekol Kânun İcrâcılarında ait yorum unsurları genel kullanımı.....	146
<b>Grafik 36.</b> Kânuni Hacı Arif Bey çarpma genel kullanımı .....	151
<b>Grafik 37.</b> Artaki Candan çarpma genel kullanımı .....	151
<b>Grafik 38.</b> Vecihe Daryal çarpma genel kullanımı.....	152
<b>Grafik 39.</b> Erol Deran çarpma genel kullanımı .....	153
<b>Grafik 40.</b> Kânuni Hacı Arif Bey yorum unsurları kullanımı .....	161
<b>Grafik 41.</b> Artaki Candan yorum unsurları kullanımı .....	162
<b>Grafik 42.</b> Vecihe Daryal yorum unsurları kullanımı .....	163
<b>Grafik 43.</b> Erol Deran yorum unsurları kullanımı.....	164



## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

<b>Fotoğraf 1.</b> Kânuni Hacı Arif Bey.....	16
<b>Fotoğraf 2.</b> Kânuni Hacı Arif Bey'in 1895'te eyalet Posta ve Telgraf Müdürlüğü başkâtibi olarak Yemen'de görev yaptığı yıllar (soldan ikinci kişi Kânuni Hacı Arif Bey'dir.).....	17
<b>Fotoğraf 3.</b> Kânunî Hacı Arif Bey'in mandalsız kânunu .....	18
<b>Fotoğraf 4.</b> Kânuni Hacı Arif Bey 2.....	19
<b>Fotoğraf 5.</b> Artaki Candan (Terziyan).....	20
<b>Fotoğraf 6</b> "Sahibinin Sesi firmasının saz heyeti" (Ön sıra soldan sağa: Kemanî İhsan, Artaki Candan, Udî Mısırlı İbrahim Efendi, Kemeñceci Sotiri).....	21
<b>Fotoğraf 7.</b> Artaki Candan (Terziyan).....	22
<b>Fotoğraf 8.</b> Vecihe Daryal .....	24
<b>Fotoğraf 9.</b> Vecihe Daryal Fehmi Tokay ile.....	25
<b>Fotoğraf 10.</b> Vecihe Daryal 1927 yılında çekilmiş bir fotoğraf .....	26
<b>Fotoğraf 11.</b> Vecihe Daryal'in Alaaddin Yavaşça'ya refâkat ettiği bir konserden .....	27
<b>Fotoğraf 12.</b> Vecihe Daryal Radyoda İcrâ Esnasında Ruşen Ferid Kam ile .....	28
<b>Fotoğraf 13.</b> Ankara Radyosunda soldan sağa Cevdet Çağla, Vecihe Daryal, Ragıp Tanju.....	29
<b>Fotoğraf 14.</b> Vecihe Daryal'ın Münir Nurettin Selçuk'a refakat ettiği bir konser sonrası icrâ heyeti ile .....	30
<b>Fotoğraf 15.</b> Cevdet Çağla, Vecihe Daryal bir icrâ esnasında. ....	31
<b>Fotoğraf 16.</b> Abisi Doğan Deran ve babası Burhaneddin Deran ile Erol Deran icrâ esnasında.....	32
<b>Fotoğraf 17.</b> Erol Deran resim çalışması esnasında .....	33
<b>Fotoğraf 18.</b> Ruşen Kam riyasetinde klasik koroya refakat esnasında Erol Deran .....	34
<b>Fotoğraf 19.</b> İhsan Özgen, Erol Deran, Mutlu Torun.....	35
<b>Fotoğraf 20.</b> Babası Burhaneddin Deran, abisi Doğan Deran (keman) ve kardeşi Yücel Deran (Ud) ile Erol Deran .....	36
<b>Fotoğraf 21.</b> Erol Deran babası Burhaneddin Deran ile .....	36
<b>Fotoğraf 22.</b> Erol Deran, Niyazi Sayın .....	37
<b>Fotoğraf 23.</b> Erol Deran, 2018 yılında bir röportaj esnasında çekilmiş fotoğraf.....	38
<b>Fotoğraf 24.</b> Derya Türkan, Erol Deran, Murat Aydermir bir icrâ esnasında .....	38
<b>Fotoğraf 25.</b> Erol Deran, Bekir Sıtkı Sezgin ve İnci Çayırılı ile .....	39
<b>Fotoğraf 26.</b> Erol Deran Alaaddin Yavaşça ile .....	40
<b>Fotoğraf 27.</b> Erol Deran .....	41

## 1. GİRİŞ

Türk Müziği oldukça zengin ve köklü bir geçmişe sahiptir. İcra edildiği dönemin şartlarına ve özelliklerine göre birçok enstrüman kullanılmış ve kullanılan enstrümanlar zaman içerisinde değişim ve gelişim göstermiştir. Kânun da bu sazlardan birisidir. Geniş ses aralığı, zengin tını üretilmesine olanak sağlayacak organolojik özelliklere sahip olması, güçlü tınısı ve ses rengi ile topluluklara dinamizm katan kânun, musikimizin önemli sazlarından olup Türk Müziği icrâ eden hemen her toplulukta yer almaktadır.

İcra genişliği yanında kânun, heyetteki diğer sazlara akort için ses verme görevini de üstlenen birleştirici sazlardandır. Türk Müziği'nin hemen her tür ve biçiminin icrâsında kânun kullanılmaktadır. İcra edildiği ortamlara göre zaman içerisinde tekâmül eden farklı icrâ üslupları ve özgün tavırlar ile mûsikîmizi renklendirmiştir.

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre “kânun” kelimesi dilimize Arapçadan geçmiştir. Kânun kelimesinin Türkçe sözlüklerde ilk anlam olarak karşılığı ise “yasa, geçerli olan kural” dır. “Kânun; mızraplı çok telli ve yatık bir çalgıdır. Etimolojik olarak Yunanca'da bulunan ve “kânun, kaide kural” anlamına gelen “kanon” kelimesinden geldiği ileri sürülmektedir. Kanon terimi, “qinin” kökünden gelmekte olup, “q-n” ya da “k-n” ortak kökü üzerine görülmüştür.” (Somakçı, 2000: 15).

“Kânun Endülüs yoluyla 12. Yüzyıla doğru Avrupa'ya girmiş, İspanya'da “cona”, Fransa'da “canon”, Almanya'da “kanon”, İtalya' da “cannale” adıyla anılmıştır.” (Karakaya, 2001: 327).

Kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre kânunun tarihi çok eski zamanlara dayanmaktadır. Tarih öncesi zamanlarda bile kânunun ilkel halinin kullanıldığı arkeolojik kazılar yoluyla elde edilen resimlerde görülmüştür.

13. ve 14. yüzyıllarda revaçta olan kânun, “Kenzül Tuhaf”da da tarif edilmiştir. 15. yüzyılda da revaçta olan bu sazın tarifini Abdülkadir Merâgi “Cami'ül Elhan” adlı eserinde vermiştir (Kostak Toksoy, 2006: 2). Yine 15. yüzyılda Ahmedoğlu Şükrullah tarafından yazılan ve çalgılara ait bilgilerin de verildiği Edvâr-ı Mûsikî adlı eserde kânundan bahsedilmiş, hangi ağaçtan yapıldığı anlatılarak yapım tekniği tarif edilmiştir. Ayrıca 64 telinin olduğu ve üç telin bir sese akort edildiği belirtilmiştir.

“Kânun menşei bakımından antik devre, eski mısırlılara ve Sümerlere kadar götürülebilir. Çeng ile Kânun’un aynı menşeyden geldikleri şüphesizdir. Bugün ki şeklini orta çağdan sonra almıştır.” (Öztuna, 1990: 424).

Kânunun, bazı kaynaklarda rivayete göre 13. yy. da yaşamış Türk asıllı Türkistan’ın Farab kasabasında doğmuş filozof ve mûsikî bilgini olarak bilinen, Ebü Nasır Muhammed Bin Turhan Bin Uzluğ, El-Farabi’nin (870-950) tarafından icat edildiği yazılmaktadır. Bu konuda birçok farklı fikir vardır. Fakat Farabi Kitab-ül Mûsikî al-Kebir adlı kitabında kânundan bahsetmemektedir (Sarı, 2012: 95).

Bazı kayıtlara göre ise Farabi’nin kânun üzerinde birtakım değişiklikler yaptığı öne sürülmektedir. Corci Zeydan, Medeniyet-i İslamiyet Tarihi adlı eserinde Farabi’ye ait şu bilgiyi vermektedir. “Araplar kânun gibi doğrudan icat ettikleri mûsikî sazlarından başka, diğer devletlerden aldıkları sazları ve bilgileri de iletmişlerdir. Adı geçen kânunu bu şekilde ilk düzenleyen Ebu Nasır Farabi idi. Bu saz halâ o şekilde bulunmaktadır.” (Aydın: 2007, 1).

Bu bilgilere göre kânunu Farabi’nin icat etmesinden ziyade kânuna bazı yenilikler eklemiş olma ihtimali daha kuvvetli ihtimal olarak görülmektedir.

Diğer bazı kaynaklarda, Horosanlı İbni Hallegan’ın kânunu icat etmiş olabileceği üzerinde durmuşlardır. Fakat, Hallegan kendi eserinde de kânun’u Farabi’nin buluşu olduğunu belirtmiştir (Açın, 1994: 151). Ancak Farabi’nin el-Musika’l-Kebir’de açık telli çalgılardan söz ederken kânundan bahsetmemesi, ayrıca İbn-i Sina’nın eserlerinde bu mûsikî aletini söz konusu etmemesi İbn Hallikan’ın ifadelerinin rivayetten ibaret olduğunu göstermektedir (Karakaya, 2001: 327).

Evliya Çelebi ise kânunun icadı ile ilgili Seyahatnamesi’nde, kânunun meşhur üstatlardan Ali Şah tarafından icat edildiği yazılmaktadır. (Aydoğdu ve Aydoğdu, 2010: 24)

Abdulkadir Meragi ise kânun sazının kâşifi olarak Eflatun’u gösterse de bu konuda ayrıntılı bir bilgi vermemiştir (Mutlu, 1998: 11).

Vural Sözer kânunun icadıyla ilgili şöyle demiştir; “Asya’da icad edilip, Türkler tarafından geliştirilen bir müzik aletidir.” (Sözer, 2005: 206).

Kim tarafından icat edildiğine dair kesin bir bilgi olmasa bile kesin olan şudur ki kânun Türklerin çok eski zamandan beri kullandıkları bir sazdır.

Anlaşılabacağı üzere kânun günümüze kadar farklı coğrafyalardan gelişerek gelmiştir. Fakat günümüzde dünyanın her yerindeki kânun icracılarınca tercih edilen kânun yapımcıları da tüm dünyada konserlere davet edilen önde gelen kânun icracıları da ülkemizde bulunmaktadır.

Somakçı kânunun icadı ile ilgili ortaya atılan birbirinden farklı bilgilere şu şekilde yorum yapmıştır, Kânunun tarihsel gelişimi incelendiğinde; bazı kaynaklarca kânunun 10. yüzyılda yaşamış olan Farabi tarafından icat edildiği ileri sürülüyorsa da, bu konuda yeterli bilgi ve belgelerin olmamasının yanı sıra, bilimin egemen olduğu çağdaş dünyada, çalgıların icadının bir kişiye mâl edilerek izah edilmesi doğru bir yaklaşım değildir. Bu nedenle, bilimsel anlamda çalgıların kesintisiz gelişmeler zinciriyle evrimleşerek (kademe kademe) günümüze kadar geliştiğini söylemek daha uygun bir yaklaşımdır (2000: 140).

İcadından sonraki uzun tarihsel süreçte kânun, birtakım eklemelerle bugünkü şeklini almıştır. Kânunun bağırsak telli bir çalgı olduğundan bahseden ilk eser İngiliz John Covel tarafından 1670-1679 yılları arasında kaleme alınmıştır. Ancak ondan daha önce ünlü lugaççı Francisko a Mesgnien Meninski, 1680-1687 yıllarında yazdığı eserinde kânunu elli altmış bronz telli bir çalgı olarak tanımlamıştır. Bu bilgiden hareketle kânunda bağırsak tellerin XVIII. yüzyılın sonuna doğru kullanılmaya başlandığı, bronz tellerin ise zaman içinde tamamen terkedildiği söylenebilir (Karakaya, 2001: 327-328).

XX. yüzyılın eşiğinde son önemli değişikliğe uğrayan bu saza mızgılıktan hemen sonra her tel takımının altına kaldırılabilir yatırılabilir metal mandallar yerleştirilmiş, önceleri üç dördü geçmeyen mandalların sayısı zamanla arttırılmıştır. (Karakaya, 2001: 327-328)

"Yavuz Sultan Selim Mısır seferi dönüşünde orada dinleyip, çok beğendiği Şah Mekan isimli bir kânuniyi İstanbul'a getirmiştir Kânuni İshak Fatih Sultan Mehmet zamanında yaşamış, saray ve Enderûn ile ilişkisi tespit edilebilen kânun sanatçılarından biridir. II. Murat devrinde (15.yy) yaşamış ve devrin önemli müzikologlarından biri olarak bilinen Ahmetoğlu Şükrullah Çalgılara ait edvarında, 17. yy. da yaşayan Evliya Çelebi Seyahatnağmesi'nde kânundan bahsetmişler ve bu sazı tarif etmişlerdir. Evliya Çelebi Seyahatnağmesi'nde bu sazın Ali Şah tarafından icat edildiğini ifade etmiştir. Fakat bu saz 17.yy dan çok önce bu isimle bilinmekte ve çalınmakta olduğundan, bu ifadenin hangi saz ile ilgili olduğu konusunda kesin bir yargıya varılamamaktadır. Daha sonra kânun yavaş yavaş râğbetten düşmüş ve II. Mahmut zamanında

(1808-1839) Şamlı Ömer Efendi tarafından, İstanbul'da yeniden mûsiki ye kazandırılmıştır. 20.yy'ın başlarından itibaren gelişen mandal sistemiyle icrası daha rahat bir hale gelince de mûsikinin vazgeçilmez sazlarından biri haline gelmiştir (Beşiroğlu, 1998: 116).

Yılmaz Öztuna kitabında, bir dönem gözden düşmüş olan kânun çalgısının 19. Yüzyılın ortalarında Şamlı Ömer Efendi tarafından tekrar İstanbul'a getirilerek mûsikîmize yerleştiğini, Kânuni Ömer Efendi ve onun talebesi olan kânunilerce asrın sonlarına doğru tekrar yaygınlaşmaya başladığını, özellikle hanımlar arasında rağbet gördüğünü belirtmiştir (Öztuna, 1969: 324). Gazimihal kânunun rağbetten düşmesini, kânunda 20. Yüzyılın başlarına kadar mandal düzeneğinin bulunmamasına bağlamaktadır (Gazimihal, 1961: 122). Sultan II. Mahmud devrinin gözde sazları arasında yer alan kânun XIX. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da oldukça rağbette olmuştur ve profesyonel müzisyenlerin oluşturduğu çalgı takımlarında daima yer almıştır (Karakaya, 2001: 327-328).

Özellikle XIX. yüzyıldan sonra yaşamış kânun sanatçılarının kânun icrasında yaptıkları çeşitli farklılıklar ve zenginlikler günümüzde de kânun öğrencilerine çok önemli bir ışık kaynağı olmaktadır. 1800'lü yıllardan günümüze kadar gelmiş başlıca kânun icracılarını kronolojik sırayla şöyle sayabiliriz: Kânunî Ömer Efendi ( - 1870), Kânunî Edhem Efendi ( - 1920), Kânunî Mehmed Bey (1859), Kânunî Hacı Arif Bey (1862 - 1911 ), Kânunî Amâ Nâzım Bey (1884 - 1920), Kânunî Amâ Ali Bey ( - 1948), Kânunî Nubar ( 1885 - 1954 ), Kânunî Vitali Efendi ( - 1935), Nâime Sipahi ( - 1974 ), Artaki Candan (1885 - 1948), Ahmet Yatman ( 1897 - 1973 ), Ferid Alnar ( 1906 - 1978 ), İsmail Baha Sürelsan (1912 – 1998), Vecihe Daryal (1914 – 1970 ), Fikret Kutluğ (1917 - ), Necdet Varol (1927 - ), İsmail Tezelli, Ferit Tan, Hasan Gür, Mehmet Öner, Sadettin Öktenay, İsmail Şençalar, Osman Güvenir, Nevzat Sümer, Hüsnü Anıl, Hilmi Rit, Nuri Şenneyli, Erol Deran, Zekâi Süer, Cüneyt Kosal, Tâhir Aydoğdu, Gültekin Aydoğdu, Ruhi Ayangil, Ahmet Meter, Halil Karaduman, Bekir Reha Sağbaş, Mehmet İhsan Özer, Taner Sayacıoğlu, Göksel Baktagir.

Kânuni Ömer Efendi'nin de Kânuni Hacı Arif Bey gibi Türk Mûsikîsi kânun tavrının oluşmasında önemi büyüktür. Yetiştirdikleri öğrenciler klasik kânun icrâ tavrının oluşmasında ve günümüze kadar gelmesinde önemli rol üstlenmişlerdir. İcrâ tavrını daha iyi anlatabilmek için “tavır” kelimesinin anlamını açıklamak gerekir.

Beşiroğlu ise; tavrın, hocanın öğrencisi ile meşk etmesi ile oluştuğunu, eserdeki süsleme, nüans ve diğer unsurların hafızaya alınması yoluyla öğrenciye aktarıldığını belirtmiştir. Öğrenciye

aktarılan bu unsurların, eserde yer almayıp hocanın bağlı bulunduğu meşk silsilesini meydana getiren tavır ve üslubun ürünü olduğunu da eklemiştir (Beşiroğlu,2006: 52).

Türk Müziği'nde üslûp ve tavır kavramlarını açacak olursak;

“Türk mûsikisinde üslûp; zaman içerisinde tekâmül eden Türk mûsikîsi tür ve biçimlerinin icrâsında ortaya çıkan ve gelenek hâline gelen icrâ biçimi olarak tâbir edilmelidir. Tavır ise icrâcının hangi türde olursa olsun icrâ ettiği esere kendi san‘at birikimi ile kattıklarını anlatmak için kullanılmalıdır. Yani üslûp, zaman içerisinde belirlenen biçim özellikleri ışığında eserlerin nasıl icrâ edileceğini, tavır ise icrâcının eser biçimine ait üslup özelliklerini gözeterek icrâ ettiği esere, san‘at birikimiyle kattığı kendine has icrâi beceri ve yorum özelliklerini, ifade biçimini anlatmaktadır.” (Gönül, 2018: 42)

Mûsikîmizin meşk sistemi ile ünümüze ulaştığı düşünüldüğünde kişisel icrâ tavrının önemi daha iyi anlaşılacaktır. Sanatçının oluşturduğu icrâ tavrı, öğrencileri tarafından takip ediliyor ve devam ettiriliyor ise bu kez “ekol” kavramından bahsedilebilir.

*Ekol:* “Yunanca menşeli bir kelime olup, okul anlamındadır. Bir bilim ve sanat kolunda ayrı nitelik ve özellikleri bulunan yöntem veya akımdır. Belli ilkeleri ve ölçütleri olan, kendisinden sonraki nesillere ışık tutacak bilgi ve birikimi bir araya getiren kurum ve kişilere verilen genel bir addır.” (Gönül,2010: 12)

Mûsikîmizde de icrâcılar, kendi dönemlerindeki geleneksel tavrın ve buldukları dönemin etkilerini yansıtmakla beraber, yeni icrâ teknikleri denemiş ve bu arayışın sonucunda kendi ekollerini oluşturarak dönemleri içerisinde yorumlama şekilleri ve icrâ teknikleri ile öne çıkmışlardır.

Cumhuriyetten önce kânunun gelişim sürecine, Kânuni Hacı Arif Bey, Kânuni Ethem Efendi, Âma Nazım Bey (Kânuni Hacı Arif Bey’in öğrencisi), Âma Ali Bey gibi birçok kânuni yorum ve icrâları ile katkı sağlamıştır. Cumhuriyet döneminde ise kendine has icrâ ekolü ile kendisinden sonra gelen kânunileri teknik ve tavır özellikleri bakımından etkileyip yol gösteren, Türk Mûsikîsinde geleneksel kânun tavrının oluşmasına katkıda bulunan önemli kânun icrâcıları Vitali Efendi, Ferid Alnar, Artaki Candan ve Vecihe Daryal gibi kânuniler olmuştur (Kazazoğlu, 2018: 3)

Kânun icrasında icra tavırları göz önünde bulundurulduğunda en önemli icracılar arasında kronolojik sıralama ile Kânuni Hacı Arif Bey, Artaki Candan, Vecihe Daryal ve Erol Deran yer

almaktadır. Yukarıda ismi geçen icrâcılarının icra tavırlarının izlerini, günümüz kânunilerinin icralarında görmek mümkündür.

Bu çalışma ekol kânun icrâcılarının taksim analizlerini yaparak hem kânun eğitim öğretimine materyal oluşturmak hem de Türk Mûsiki'sinde üslup ve tavır kavramlarının kânun icrâsındaki karşılıklarını tespit etmek amacıyla yapılmıştır.

### **1.1. Problem Durumu**

20. yy. ortalarına kadar uzanan tarihi süreçte kânun icrasının bir teknik ve üslup dahilinde öğretimi belirli bir yazılı metoda dayalı olarak gerçekleştirilmemiştir.

Kânun eğitimini belirli bir düzeyde tamamlamış icracıların eğitimlerini daha ileriye taşıyabilmeleri kendilerine özgü tavırlarını oluşturabilmeleriyle mümkün olabilir. Bu gayeye ulaşabilmek maksadı ile kânun tarihinde iz bırakmış ve birer ekol olarak kabul edilen kânun icracılarının tavırları somutlaştırılıp hem eğitimcilere hem de öğrencilere sunulmasında materyal eksikliği yaşanmaktadır.

Ekol icrâcılara ait elimizde var olan sınırlı sayıda beste ve icra kaydıyla, ekol kabul edilen kânunilerin icrâlarının üslup ve tavırları yeni nesillere anlatımı ve metodik uygulamalarla bireysel tavırların ortaya çıkması çalışmaları için yeterli kaynak bulunmamaktadır.

Daha önceki yapılan çalışmalarda bazı ekollerin tavırları analiz edilmiştir fakat ekol olmuş kânun icracılarının tavır mukayeselerini içeren bir çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla çalışmamız, ekol kabul edilen kânun icracılarının tavır mukayeselerinin yapıldığı ilk akademik araştırma olmuştur.

Ekol kânun icracılarının tavır mukayeseleri başlıklı bu tez çalışmasında, ekol olmuş kânun icracılarının kânun tavrı, ulaşılan taksimler ışığında analiz edilip somutlaştırılmıştır.

Yapılan araştırmalar ve belirtilen görüşler doğrultusunda araştırmaya konu olan problem cümlesi;

“Kânun icrâsında ekol olarak öne çıkan icrâcılarının tavır özellikleri nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir.

## 1.2. Alt Problemler

Belirlenen problem cümlesinden yola çıkılarak aşağıdaki alt problemlere cevap aranacaktır.

Ekol kânun icracıları kimlerdir?

Ekol kânun icracılarının taksimlerinde kullandıkları;

**Nağmeye ilişkin yorum unsurlarından;**

Çarpma yorum unsurlarından;

- Fiske çarpma kullanımı nasıldır?
- Ara çarpma kullanımı nasıldır?
- Ardışık çarpma kullanımı nasıldır?
- Üst çarpma kullanımı nasıldır?
- Ön çarpma kullanımı nasıldır?
- Öncü çarpma kullanımı nasıldır?
- İkili çarpma kullanımı nasıldır?
  
- Kaydırma kullanımı nasıldır?
- Titretme kullanımı nasıldır?
- Sekileme kullanımı nasıldır?
- Karar/Oktav dem ses kullanımı nasıldır?
- Çift ses kullanımı nasıldır?

**Tartım ve Gidere ilişkin yorum unsurlarından;**

- Tarama kullanımı nasıldır?
- Kümelenme kullanımı nasıldır?
- Duraksama kullanımı nasıldır?
- Ağırlaşma kullanımı nasıldır?
- Hızlanma kullanımı nasıldır?
- Kesik icrâ (fiske ile susturma) kullanımı nasıldır?

### **İfâdeye ilişkin yorum unsurlarından;**

- Güçlü icrâ kullanımını nasıldır?
- Güçlenerek icrâ kullanımını nasıldır?
- Hafif icrâ kullanımını nasıldır?
- Hafifleyerek icrâ kullanımını nasıldır?
- Vurgulu icrâ kullanımını nasıldır?

### **Taksimlerin Seyirlerinde;**

- Ses alanları nasıldır?
- Perde anlayışı nasıldır?
- Perde kullanım sıklığı nasıldır?

## **1.3. Amaç**

Araştırmanın amacı; ekol kânun icracılarının taksim icralarındaki yorum unsurlarından nağmeye ilişkin, tartım ve gidere ilişkin ifâde yöntemleri, kişisel icrâ tavırlarının benzer ve farklı yönlerini ortaya koyup; ekol kânun icrâcılarını tanıtmak, ekol icrâcılarını mukayese ederek kânun icrâ üslubunun temellerini araştırmak, ekol icrâcılarının icralarındaki birbirlerinden farklı yönlerini ortaya koyarak farklı icrâ yöntemleri sunabilmek ve bu sayede yeni icrâcılara Türk Mûsikîsi'nde kânun icrâ üslûbu ve özgün icrâ tavrı konusunda kaynak oluşturmak, ekol icrâcılarının icrâlarını analiz etmek yöntemiyle Türk Mûsikîsi kânun icrasına, eğitim öğretimine ve sonraki kuşaklara aktarımına materyal kazandırmak hedeflenmiştir.

## **1.4. Araştırmanın Önemi**

Türk Müziği çalgı eğitimi alanında sazların tavrı – üslûp tahlili alanında yeterince çalışma bulunmamaktadır. Ekol icracılara ait taksimler tahlil edilip somutlaştırılacağından kânun talebelerine ışık tutacak bir kaynak oluşturacaktır.

Bu araştırma;

- Ekol kânun icracılarına ait taksimlerin nağmeye ilişkin yorum unsurları açısından irdelenmesi,
- Ekol kânun icracılarına ait taksimlerin tartım ve gidere ilişkin yorum unsurları açısından irdelenmesi,
- Ekol kânun icracılarına ait taksimlerin ritmik unsurlar açısından incelenmesi,

- Ekol kânun icracılarına ait taksimlerin ifâdeye ilişkin yorum unsurları açısından irdelenmesi,
- Ekol icrâcılarının üslûp – tavırlarını ortaya çıkaracak şekilde taksimlerin notaya alınması ve böylece yazılı bir kaynak oluşturması,
- Ekol icracıların yorum unsurlarının mukayese edilmesi,
- Günümüz kânun icrâcılarının, eğitimcilerin ve öğrencilerin yapacağı taksim çalışmalarına, ekol icrâcılarının taksimlerinin yorum unsurları kullanımını bakımından yol gösterip kaynaklık edebilmesi,
- Günümüz kânun icrâcılarının, eğitimcilerin ve öğrencilerin yapacağı taksim çalışmalarına taksimlerde motif ve cümle oluşturma açısından kaynaklık edebilmesi,
- Üniversite düzeyinde kânun eğitimi veren kurumlarda ekol kânun icrâcılarının tavırlarının benimsenip öğretilerek eğitimcilere ve öğrencilere yol gösterip kaynak oluşturması,
- Türk Müziği kânun icrâsında yorum unsurları alanında üslup – tavır aktarımı yönüyle bir kaynak oluşturması ve bu alanda yapılan çalışmaların azlığı bakımından önem arz etmektedir.

### 1.5. Varsayımlar

- Araştırmada kullanılacak yöntemin, araştırmanın konusu, amacı ve problemin çözümüne uygun olduğu,
- Araştırma örneklemini oluşturan ekol icracıların evreni temsil edebilecek nitelikte olduğu,
- Araştırmada kullanılacak veri toplama araçlarının, araştırma için uygun ve yeterli olduğu,
- Araştırmada dikte edilen taksim kayıtlarının, ekol kânun icrâcılarının icrâ tavırlarını yansıtacak nitelikte olduğu
- Ekol kânun icrâcılarının tavırlarının irdelenip anlaşılması için gerekli verilerin taksimlerden elde edileceği varsayımlarından hareket edilmiştir.

### 1.6. Sınırlılıklar

Araştırma;

- Araştırmacının ulaşacağı kaynak ve eserlerle,

- Araştırmacı tarafından irdelenecek ekol icrâcılarının yapmış olduğu üçer adet taksim kayıtlarıyla,
- Araştırma kapsamında istifâde edilen kaynaklarda Türk mûsikîsi târihi ve formlarıyla
- Türk Mûsikîsi’nde kânun icrâ üslûp ve tavrı ile
- Ekol icrâcılara ait taksim kayıtlarının yorum unsurları bakımından tahlili ile sınırlıdır.

### 1.7. İlgili Araştırmalar

Araştırmamıza kaynak olabilecek makale ve tezler aşağıda belirtilmiştir.

Yahya Kaçar (2000) “*Yorgo Bacanos’un Ud Taksimleri*” adlı doktora tezinde, Bacanos’un çeşitli makamlarda yapmış olduğu taksimler incelenmiştir. Araştırmada, Yorgo Bacanos’un yapmış olduğu taksimlerin seyir özellikleri, kullanılan perdelerin ezgisel hareketleri ve frekans değerleri, kişisel motifleri, taksimlerde kullandığı ses alanı ve makâm geçkileri üzerinde durulmuştur.

Gönül (2010) tarafından hazırlanan “Nevres Bey’in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması” konulu doktora tezinde; Nevres (Orhon) Bey, 1873-1937 yılları arasında yaşamış, özellikle ud icrasına getirdiği yeniliklerle Klâsik Türk Mûsikîsinin ve ud icrâcılarının önde gelen simâlarından. Nevres Bey’i farklı kılan, ud icrâsında kendi dönemine kadar kullanılan icrâ tekniklerinden farklı, bütünüyle özgün bir tavır kazandırmış olmasıdır. Parmak izleri kadar belirleyici olan sanatkâr tavrı, her icrâcı için ulaşılması gereken bir hedef olmalıdır. Bu hedefe ulaşabilmek için icrâcının, kendinden önceki önde gelen icrâcıları ve tavırlarını tanıma, anlama ve uygulama gereksinimi vardır. Bu çalışma ile ud icrâcıları arasında çok önemli bir yer tutan Nevres Bey’in, 14 ayrı makâmdaki 20 taksimi ışığında tavrı ve mûsikî birikimi analiz edilmiş ve ulaşılan bilgiler doğrultusunda yine onun tercih ettiği makâmlarda ve yapmış olduğu geçkileri kapsayan ud için 14 örnek alıştırma oluşturulmuştur.

Kazazoğlu (2018) tarafından hazırlanan “Vecihe Daryal’in Kânun Taksimlerinin Tahlili” konulu doktora tezinde; Vecihe Daryal, Kânuni Ömer Efendi, Kânuni Hacı Arif Bey ve Âmâ Nâzım Bey’den sonra gelen, XX. yüzyıl Klâsik Türk mûsikîsi kânun icrâsında ekol olarak kabul edilen ve kendisinden sonra gelen icrâcılara yol gösteren önemli bir kânun sanatçısıdır. Bu çalışma Daryal’in taksimlerinde kullandığı perdeleri ve bu perdelerin kullanım sıklığını ortaya koymak, taksimlerindeki seyir anlayışı ile nazariyat hocası olan Rauf Yekta Bey’in nazariyat anlayışını mukayese etmek, Daryal’in taksimerindeki makamların ara perdelerinin frekans analizlerini yaparak günümüzde kullanılan 6’lı mandal sistemindeki kânunlarda karşılığı olan

mandal sayılarını tesbit etmek, taksimlerinde kullandığı süsleme tekniklerini, tartım kullanımını, kişisel motiflerini ortaya koymak ve Daryal'in kânun icra tavrını tahliller ile somutlaştırmak amacı ile yapılmıştır. Çalışma, gerekli literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya koyulması sebebi ile “betimsel” bir araştırmadır. Araştırmamızda “genel tarama modeli” esas alınarak “içerik analizi” yöntemi kullanılmıştır. Daryal'in icrâ ettiği 3 adet geçiş, 47 adet giriş taksimi olmak üzere toplam 50 tane taksim notaya alınarak taksimlerin teknik, ezgi ve makam tahlilleri yapılmıştır. Teknik tahlil ile Daryal'in tavrı özelliklerini ortaya çıkaran süslemeler incelenmiş ve örneklendirilmiştir. Sonuç bölümünde Daryal'in icrâ tavrı bulgular ve yorumlar doğrultusunda somutlaştırılmış ve önerilerde bulunulmuştur. Ekler bölümünde notaya alınan taksim notaları, tahlil edilen 50 adet taksimin ses kaydı ve ayrıca Vecihe Daryal'in fotoğraflarına yer verilmiştir.

Vural (2019) tarafından hazırlanan “Kânuni Hacı Arif Bey ve Kânuni Vecihe Daryal Taksimlerinin İcra Teknik Analizleri” konulu yüksek lisans tezinde Kânuni Hacı Arif Bey ve Vecihe Daryal'in taksimleri icra teknikleri bakımından incelenmiş, müzik kimlikleri hakkında bilgiler verilmiştir. İcracıların kullandıkları mızrap vuruşları, mandal kullanımını dikkate alınarak, uyguladıkları süslemeler ayrı ayrı belirtilerek açıklanmış, icracıların üslupları karşılaştırılmıştır.

Halili (2013) tarafından hazırlanan “Erol Deran'ın Kânun ile Eser İcrasının Özellikleri” isimli Yüksek Lisans tezinde Erol Deran'ın kânun ile eser icrâsındaki özellikler sunulmuştur. Ayrıca Türk makam müziğine katkıları ve kânun icrâ kayıtları notaya alınarak analiz edilmiştir.

Berkman (2007) tarafından hazırlanan “Kânun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kânunçaların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında XX. Yüzyıl Kânun Sanatına Bakış Cüneyt Kosal, Nevzat Sümer, Erol Deran, Hilmi Rit, Nuri Şenneyli” isimli yüksek lisans tez çalışmasında, kânun çalmayı otodidakt yöntemle öğrenmiş olan beş kânun icrâcıları, modern eğitim- öğretim yöntemleri dışında kalan bu yöntem dâhilinde nasıl bir öğrenme süreci yaşadığı, akademik ve metodolojik yöntemlerden farklı olarak otodidakt yöntemin öğrenmeye etkisi, katkısı ya da eksikliklerinin neler olduğu, öğrenme sürecini etkileyen ailevi etkenler, merak ve ilginin öğrenmeye etkisi ve yeteneğin katkısı beş kânun icrâcılarının anlattıkları üzerinden gözlemlenmiştir. Ayrıca profesyonel müzisyen olarak çalışan bu kânun icrâcıları, ülkenin içinde bulunduğu sosyo-kültürel ve ekonomik durumu da göz önünde bulundurarak, kânun sanatını hangi yönde etkilemiş ve belirlemiş olabileceği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Kostak Toksoy (2006) tarafından hazırlanan “Kânun Eğitiminde Teknik Çalışma ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etüdler” isimli sanatta yeterlilik tezinde kânun çalış teknikleri geleneksel ve modern başlıkları altında ele alınmıştır. Geleneksel çalış teknikleri ele alındığında Kânuni Hacı Arif Bey ile başlayan, Vecihe Daryal ve Erol Deran gibi icracıların devam ettirdiği çalış teknikleri ve süslemeler tesbit edilmiştir. Günümüz kânunilerinin eser icralarında kullandıkları teknikler ve süslemeler ise modern kânun çalış ve süsleme teknikleri olarak tesbit edilmiştir. Bu iki başlık altında etüt çalışması yapılmış, kânun eğitimi müfredatına katkı sağlanması hedeflenmiştir.

## **2. YÖNTEM**

Bu bölümde araştırmanın modeli açıklanmış, çalışmamızın konusuna ilişkin verilerin toplanması ve çözümlenmesinde uygulanan yöntem ve teknikler hakkında da alt başlıklar oluşturularak bilgi verilmiştir.

### **2.1. Araştırmanın Modeli**

Yapılan araştırma gerekli literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya konulmasından dolayı “betimsel” bir araştırmadır. Kânuni Hacı Arif Bey, Artaki Candan, Vecihe Daryal ve Erol Deran’a ait kânun taksimleri yorumlama unsurları yönünden analiz ve mukayese edilip durum tespiti yapılacağından araştırmanın modeli; genel taramadır.

“Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir şekilde gözleyip belgeleyebilmektir. Tarama modelleri çeşitli açılardan ikiye ayrılır. Bunlar: genel tarama modelleri ve örnek olay taramalarıdır. Genel tarama modeli; çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir.” (Karasar, 2019: 109-111).

### **2.2. Evren ve Örneklem**

Bu araştırmanın evrenini “Türk mûsikisinde kânun icrâsı”, örneklemine ise “Kânuni Hacı Arif Bey, Artaki Candan, Vecihe Daryal ve Erol Deran’a ait belirlenen taksim icrâları” oluşturmaktadır.

Araştırmanın örnekleme, seçkisiz amaçlı örnekleme türü kullanılarak belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme, “Çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır. Araştırmacı, seçilen durumlar bağlamında doğa ve toplum olaylarını ya da olgularını anlamaya ve bunlar arasındaki ilişkileri keşfetmeye ve açıklamaya çalışır” (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2010:89).

Bu bağlamda; ekol kânun icracılarının 12 adet taksim icrasından, aynı veya yakın makâmlarda yapmış olduğu 3'er taksim icrâ kaydı seçilerek örnekleme oluşturulmuştur. İracıların ve taksimlerin mukayese edilebilmesi için benzer veya aynı makamlarda yapılan taksimler seçilmiştir. Böylelikle araştırmanın örnekleminde Kânuni Hacı Arif Bey, Artaki Candan, Vecihe Daryal ve Erol Deran'ın icrâ etmiş olduğu 12 adet taksim yer almaktadır.

### 2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada ilgili yazılı kaynaklar tarandıktan sonra işitsel kaynaklar taranmıştır. Ekol kânun icracıları hakkında bilgiler araştırılmış daha sonra taksimlerinin tahlilleri ve mukayeseleri yapılmıştır.

Bu araştırmanın verileri, doküman inceleme tekniği kullanılarak elde edilmiştir. Bir araştırmanın konusuyla ilgili olgu ve olayların yer aldığı; dergi, kitap, makâle, tez gibi yazılı belgelerin incelenerek veri elde edilmesine doküman inceleme denilmektedir. (Karataş, 2015: 72)

Araştırmanın verilerini Kânuni Hacı Arif Bey, Artaki Candan, Vecihe Daryal ve Erol Deran'a ait 12 adet taksim kaydı oluşturmaktadır. Taksimler seçilirken araştırmaya kaynaklık eden Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ulaşılabilen en eski kayıtların 3 adet olması sebebiyle diğer icrâcılardan da 3'er adet, mukayese yapılabilmesi için Kânuni Hacı Arif Bey'e ait taksimlerin makamlarında veya yakın makamlarda taksimler tercih edilerek örneklendirilmiştir. Kaynak tarama yöntemi kullanılarak çeşitli sanatçı ve akademisyenlerin özel arşivleri, TRT arşivi, internet ortamındaki müzik platformları taranmış, Prof. Şehvar Beşiroğlu, Prof. Dr. Ayşegül Kostak Toksoy, Dr. Öğr. Üyesi İrşat Kazazoğlu Ay hocalarının arşivlerinden yararlanılmıştır.

Araştırmanın örneklemini oluşturan taksimlerin listesi aşağıdaki gibidir:

No	Makam	İcrâ Eden	Süre
1	Hicaz	Kânuni Hacı Arif Bey	3.01

2	Hüseyni	Kânuni Hacı Arif Bey	3.41
3	Sûzinâk	Kânuni Hacı Arif Bey	3.44
4	Nihavend	Artaki Candan	4.21
5	Sultaniyegâh	Artaki Candan	3.21
6	Şehnaz	Artaki Candan	3.21
7	Hicaz	Vecihe Daryal	2.08
8	Hüseyni	Vecihe Daryal	2.41
9	Nihavend	Vecihe Daryal	1.15
10	Hicaz	Erol Deran	1.28
11	Uşşak	Erol Deran	2.19
12	Nihavend	Erol Deran	4.27

**Tablo 1.** Örnekleme oluşturan taksimlerin listesi

#### 2.4. Verilerin Analizi

Arşiv taraması sonucu elde edilen ekol kânun icrâcılarının ait taksimler “Studio One” programı kullanılarak bolâhenk akorda getirilip deformasyonlar temizlenmiş ve düzeltilmiştir. Daha sonra kayıtlar dikte edilmiş ve taksim notaları “Finale 2014” programı kullanılarak bilgisayar ortamına aktarılmıştır.

Bilgisayar ortamında yazılan notalara her dizeğin başına numara verilmiş böylelikle taksim notasının tamamı incelenmek isterse örneklenen yere erişim kolaylaştırılmıştır. Dikte edilen taksim notalarında her bir dizek bir ölçü kabul edilmiş, değiştirici işaretler ona göre düzenlenmiştir.

Taksim kayıtlarının tahlillerinde, Prof. Dr. Mehmet Gönül’ün “Nevres Bey’in ud taksimlerinin analizi ve ud eğitimine yönelik alıştırılmaların oluşturulması” isimli doktora tezinden (2010), Prof. Dr. Mehmet Gönül danışmanlığında Dr. Öğr. Üyesi İrşat Kazazoğlu Ay’a ait “Vecihe Daryal’in Kânun Taksimlerinin Tahlili” isimli doktora tezinden (2018), Prof. Dr. Mehmet Gönül’ün yürüttüğü Notaya Alma Teknikleri ders notlarından (2021) ve Üslûp ve Tavrı Bağlamında Türk Mûsikîsi İcrâsında Yorum Unsurları (2024) isimli makaleden istifade edilmiştir.

Bulgular ve yorumlar kısmında her bir yorum unsurunun peşine o yorum unsurunun kullanım sıklığı grafikler ile gösterilmiştir. Verilen grafiklerde ve sonuçlar başlığında ekol icrâcılar

doğum tarihi sıralamasına göre eskiden yeniye doğru; Hacı Arif Bey, Artaki Candan, Vecihe Daryal ve Erol Deran şeklinde ifade edilmiştir.

Bulgular ve yorumlar başlığı altında yorum unsurları kullanımı ifade edildikten sonra taksimlerdeki perde alanı ve perde kullanım sıklığı grafikler ile ifade edilmiştir. Taksimlerde perdeler 16'lık birim zamanda sayılıp grafiğe 4'lük birim zamana çevirip yazılmıştır.

Sonuçlar başlığı altında ise yorum unsurları ve ses alanları ve perde kullanımları grafiklerle mukayeseli bir biçimde açıklanmıştır.

### **3. KÂNUN İCRÂSINDA EKOLLER**

Bu bölümde araştırmamızın konusu olan ekol kânun icrâcılarının hayatlarından, mûsikî eğitimlerinden, üslup ve tavırlarından ve onları ekol icrâcı yapan özelliklerinden bahsedilmiş, görsellerine yer verilmiştir.

#### **Kânuni Hacı Arif Bey (1862-1911)**

1862 yılında İstanbul'un Aksaray semtinde dünyaya gelen Kânuni Hacı Arif Bey, ilkokulunu tamamladıktan sonra orta öğrenimini Kocamustafapaşa Rüştiyesi'nde tamamlamıştır. Eğitim hayatını başarıyla tamamladıktan sonra 19 yaşında "Posta-Telgraf Nezareti Muhasebe Kalemi'nde memur olarak göreve başlamıştır. Bu kurumda 13 yıl görev yaptıktan sonra 1895'te, o zamanlar Osmanlı Devleti sınırları içinde bulunan Yemen'e Posta-Telgraf Müdürlüğü Başkâtip muavinliğine atanarak, Yemen'in başkenti Sana'ya gitmiştir. Yemen'e gittiğinde hac vazifesini de yerine getirmiş 6 yıl sonra 1901 yılında tekrar İstanbul'a dönmüştür. Kânuni Hacı Arif Bey, yakalandığı kolera hastalığı sebebiyle 49 yaşında (1911) vefat etmiş ve Menah şehrine defnedilmiştir (Öztuna,1986: 61).



**Fotoğraf 1.** Kânuni Hacı Arif Bey

Kânun ile yapılmış kayıtlara 20. yüzyılın başlarında ulaşılmaya başlanmıştır. Ulaşılabilen kayıtların içerisinde günümüze gelebilmiş en eski kânun kaydı örnekleri Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kayıtlardır. Bu yüzyıl ve sonrasında yetişen kânun sanatkârları için bu kayıtlar oldukça önem arz etmektedir. Birçok kânun sanatçısı o dönemde icra edilen üslup ve tavrı benimseyip taklit etmiştir.



**Fotoğraf 2.** Kânuni Hacı Arif Bey'in 1895'te eyalet Posta ve Telgraf Müdürlüğü başkâtibi olarak Yemen'de görev yaptığı yıllar (soldan ikinci kişi Kânuni Hacı Arif Bey'dir.)<sup>1</sup>

Kânunu memuriyetinin ilk yıllarında Sarı Tal'at Bey'den öğrendi. Kânunu çok iyi icra eden bir sanatçı olarak nam saldı. Kânunun Türk Mûsikîsi'nde vaz geçilmez ve esaslı bir şekilde yer almasını sağlamıştır (Öztuna,1986: 61). Kânuni Hacı Arif Bey'in kânunun Türk Mûsikîsinde yaygın olarak kullanılmasında katkısının önemli ölçüde olduğu görülmektedir.

Kânuni Hacı Arif Bey, "Darü'l Mûsikî" adında bir musiki cemiyeti kurmuş ve Tepebaşı Tiyatrosu'nda Tanburi Cemil Bey, Santûrî Edhem Efendi, Üdî Nevres Bey gibi usta sanatkârlarla birlikte konserler vermiştir.

Yetiştirdiği başlıca öğrencileri: Kânuni Nazım Bey, Kânuni Reşad Bey, Şehzade Cemalettin Efendi, Dr. Suphi Ezgi'nin babası Kânuni İsmail Zühdü Bey, Fahri Kopuz ve mûsikîmizin son yüzyıldaki büyük bestekârlarından olan oğlu Zeki Arif Ataergin'dir. Eserlerinin notaları oğlu Zeki Arif Bey'e kalmıştır (Öztuna,1986: 62).

O dönemde kânunda mandal kısmı bulunmadığından kânunu mandalsız icra etmiştir. Daha sonralarda mandallı kânunlar üretilse de Hacı Arif Bey mandalsız kânunu çalmayı tercih etmiştir. Elimize ulaşan sınırlı sayıdaki kayıtlarında bile taksimlerinde oldukça teknik ve seri müzik cümleleri kullanmıştır. Kânununda mandal olmamasına rağmen akıcı bir üslupta, kânunu

<sup>1</sup> <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bestek-r-kanuni-haci-rif-bey-yemen-de-telgrafcilik-yapardi-5270463>

adeta mandalları varmış gibi gerektiğinde hızlı tartımları mükemmel derecede icra etmesi saza hakimiyetinin ve ustalığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.



**Fotoğraf 3.** Kânunî Hacı Arif Bey'in mandalsız kânunu<sup>2</sup>

Kânuni Hacı Arif Bey kendi zamanında kânun çalanların tek düze ve aynı tavırda olmalarına rağmen kendine has ahenkli ve latif tarzını ortaya koymuştur (Özalp, 1986: 56).

Fiske çarpma olarak tanımlanan, tırnakla yapılan kânuna özgü bu çarpmayı ilk defa Kânuni Hacı Arif Bey'in kullandığı bilinmektedir. Fiske tekniği kullanılarak yapılan icra günümüzde dahi kânun icracılarının kullandığı başlıca yorum unsurları arasında yer almaktadır. Fiske çarpma, ara çarpma, karar dem tutma, oktav dem tutma, kaydırma gibi teknikler kullandığı başlıca yorum unsurları arasında yer almaktadır.

<sup>2</sup> Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesinde düzenlenen "Saz ve Söz: Türk Müziği Tarihi Sergisi'nden (<https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/3472033-boyle-bir-sergi-ilk-defa-duzenlendi-muzige-merakiniz-varsa-mutlaka-gidip-gezin-amp>)



**Fotoğraf 4. Kânuni Hacı Arif Bey 2**

Kânunun akordu, perdeleri temiz basması ve Türk Mûsikîsi kânun icra üslubunda önemli bir süsleme tekniği olarak kabul edilen “Fiskeli İcra” şeklinin de ilk uygulayıcısı olarak tanınan Kânuni Hacı Arif Bey, kânun sazının icrasında ekol olarak gösterilenler arasına adını yazdırmıştır (Vural,2019: 24).

#### **Artaki Candan (Terziyan) (1885-1948)**

Artaki Candan Selanik’te hali vakti yerinde bir ailenin çocuğu olarak, iyi eğitim alması için teşvik görmüş bir mûsikîşinastır. Selanik’te lise eğitimini tamamladıktan sonra tıp tahsili için İstanbul’a gelerek tıbbiyede okumuş, fakat mûsikîye ve kânun çalmaya dönük tutkusu sebebiyle eğitimini yarıda bırakmıştır. Ancak eğitimini tamamlayamamış olmakla birlikte, aldığı formasyon onu, içinde bulunduğu piyasa tâbîr edilen çeşitli mûsikî mahfillerinde dâimâ farklı ve seçkin kılmıştır (Başer,2018: 204).



**Fotoğraf 5.** Artaki Candan (Terziyan)

Artaki Candan o zamanlar Türkiye'nin en üst düzeyde mûsikî icrâ eden kuruluşu olan İstanbul Belediye Konservatuvarı icra heyeti kadrosuna dahil olarak kânun icrâ etti. Sahibinin Sesi firmasının yöneticiliğini yürüttü ve yüzlerce Türk mûsikîsi plağı yapılmasını sağladı. Önemli bir bestekâr olan Artaki Candan'ın çok sayıdaki eseri, özellikle “Fasıl Mûsikîsi” başta olmak üzere, çok geniş icra alanlarında değerlendirildi (Ak,2009: 329).

I. Dünya savaşı başladığı yıllarda “Sahibinin Sesi” isimli plak firmasında önce kânun icrâcısı olarak görev yapmış, daha sonra firma müdürlüğü görevini ölünceye dek devam ettirmiştir. O dönemde kayda alınmış plaklarda icrasından örnekler bulunmaktadır (<http://www.eksd.org.tr/artaki-candan/>).



**Fotoğraf 6** "Sahibinin Sesi firmasının saz heyeti" (Ön sıra soldan sağa: Kemanî İhsan, Artaki Candan, Udî Mısırlı İbrahim Efendi, Kemeñçeci Sotiri)<sup>3</sup>

Nazik, terbiyeli, haddini bilen, kimseyi incitmeyen bir kimse olduğu için yakınlarının ısrarı ile asıl soyadı olan "Terziyan" ı bırakmış, "Candan" soyadını almıştır

(<http://www.eksd.org.tr/artaki-candan/>).

Elimizdeki bilgiler değerlendirildiğinde Artaki Candan'ın bestekârlığı yanı sıra kânun icracılığı bakımından da verimli bir sanat hayatına sahip olduğu anlaşılıyor. Radyo yayınlarında, plak kayıtlarında, İstanbul Konservatuarı icra heyetinde kânuni olarak Artaki Candan'ın bulunması sanatında usta olduğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir (Başer,2018: 207).

Ailesi onun tıp doktoru olmasını istiyordu. Bu sebeple Artaki orta öğrenimini bitirdikten sonra ailece İstanbul'a geldiler. Tıbbiyeye iki yıl devam ederek bitiremeden ayrıldı. Mûsikiye düşkünlüğü sebebiyle ailesini İstanbul'da bırakarak Selanik'e döndü. Yoksul ve sıkıntılı zamanlar geçirdikten sonra Selanikli Ahmed Efendi ile tanıştı. Önceleri sadece mûsîki hocası

<sup>3</sup> Nazmi Özalp fotoğraf arşivinden, renklendirilmiş.

olan bu değerli ve iyiliksever sanatkâr, bir dost ve bir baba gibi onu himayesine aldı. Kânun icrâsında ustalaştıktan sonra birlikte çalıştılar. Daha sonra hocası ile İstanbul'a döndü. İstanbul'da şimdiki Taksim bahçesinin içinde, Divan Oteli'nin karşısındaki köşede bulunan Eldorado'da Kemençeci Aleko ile Mısırlı İbrahim Efendi gibi sazında usta isimlerle çalıştı. Uzun bir sahne hayatı olan bu Ermeni asıllı kânun icrâcısı başka birçok gazinolarda da çalışmıştır (<http://www.eksd.org.tr/artaki-candan/>).

Tavrı, üslubu ve kendinden emin bir sanatkâr kişiliğiyle Candan, sazına hâkim bir icracıydı. Piyasada çalışmasına rağmen piyasa tavrı denen icrayı sevmez müziğe yeni başlayanları sazlarında zarafetten ayrılmamaları konusunda uyarırdı (Kamiloğlu,2020: 19).



**Fotoğraf 7.** Artaki Candan (Terziyan)

Türk Mûsikîsi tarihinde ilk defa bir solo konser düzenleyen Münir Nurettin Selçuk saz heyetinde Artaki Candan'a yer vermiştir.

“Bu konserin en büyük husûsiyeti, Türk mûsikîsinde o zamana kadar, hiç yapılmayan teganni tarzının ve bir tek müzisyenin yalnız başına konser vermeğe cesaret etmesidir. Sanatkâr'a refakat eden saz heyeti Mesud Cemil, Artaki Candan ve Ruşen Ferit'ten müteşekkirdir.” (Münir Nurettin'le ropörtaj, 1949).

Artaki Candan'ın icrâsının gelişiminde en büyük etkilerden biri, Selanikli Ahmed Bey olmuştur. İstanbul'a geldikten sonra Ahmed Bey ile yaptığı meşkler, onun repertuarını dolayısıyla da bestekârlığını anlayışını şekillendirmiştir. Ayrıca, dönemin önemli sanatkârlarıyla — özellikle Kemeñeci Aleko ve Mısırlı İbrahim Efendi gibi sanatçılarla birlikte icrâda bulunarak — onların yorum ve üslubundan da etkilendiği düşünülmektedir.

Artaki Candan icrâcılığının yanı sıra bestekârlığı ile de ön plana çıkmaktadır. Sözlü formda eserlerindeki yüksek sanat eserlerin usta hanendeler tarafından sıklıkla konser ve albüm icrâları repertuvarlarında yer almasını sağlamaktadır. Sözlü formda eserlerinin yanı sıra saz eserleri de bulunmaktadır. Ayrıca, bazı besteleri dönemin filmlerinde kullanılmış, 1939 yapımı "Taş Parçası" ve 1946 yapımı "Toros Çocuğu" isimli filmlerin müziklerini de bestelemiştir.

İlk eseri Nihavent makamından "Bugün dil-i divaneden tükendi ah ü zarım" ikincisi ise Kürdîlihiczâkâr şarkı "Parlıyor fikrim o parlak gözlere baktıkça ben" güfteli eserlerdir. Günümüze ulaşmış elli kadar eseri bilinmektedir. Eserleri arasın en çok bilineni ise sözleri Mustafa Nafiz İrmak'a ait "Koklasam saçlarını bu gece ta fecre kadar" isimli Nihavent şarkısıdır (<http://www.musikilavuzu.net/?/blog/bestekarlar/artaki-candan-1885-1948>).

Artık Ne Siyah Gözlerinin Gölgesi Kaldı, Ay Dalgalanırken Suların Oynak İzinde, Bu Gece Çamlarda Kalsak Ne Olur, Bülbül Sesi Ah Oldu Bu Yıl Fasl-ı Baharda, Cismin Gibi Ruhun Da Güzel Zannedip Ey Mah, Hani Ya Sen Benimdin Niye Döndün Sözünden, Kirpiklerinin Her Teli Bir Katre Taşırken, Lutfeyle Güzel Gel De Benim Gönlümü Şâd Et isimli eserleri en çok icrâ edilen eserler, arasında yer almaktadır.

Bestelerinde Kürdîlihiczâkâr, Hüzzam, Hicazkâr makamlarını sıklıkla tercih etmiştir.

Artaki Candan 30 Ocak 1948 yılında, 63 yaşında İstanbul'da mesane kanseri sebebi ile sebebiyle hayata veda etmiş, Şişli Ermeni Mezarlığı'na defnedilmiştir.

### **Vecihe Daryal (1908-1970)**

İstanbul Beylerbeyi'nde doğan Vecihe Daryal için doğum yılı olarak çeşitli kaynaklarda 1908, 1914 ve 1915 tarihleri verilmektedir. Babası Arapça ve Farsça hocası ve din bilgini Şirvanlı Abdülmecid Daryal olan Vecihe Hanım, anne ve babasının teşviki ile ilkokulda iken büyük şarkı bestekârı Şevki Bey'in yeğeni Nazîre Hanım'la kânun çalışmaya başlar ve iki yıl boyunca devam eder. On yaşlarında iken Yusuf Ziya Paşa idaresindeki Darüelhan'a kaydolar ve öğrenimi sırasında Şeref Hanım'dan kânun dersleri, Rauf Yekta Bey'den nazariyat dersleri ve mûsikî tarihi, Muallim İsmail Hakkı Bey'den ise solfej ve repertuvar dersleri almıştır. Vecihe

Hanım Halil Nadaroğlu ile yaptığı bir görüşmede “Kânunun ne demek olduğunu bana senelerce ders vermek lütfunda bulunan Âma Nâzım Bey’in talebesi Muazzez Hanımefendi’den öğrendim.” (Nadaroğlu, 1966; akt. Kazazoğlu, 2018: 4) sözlerini sarfederek Darüelhan’da Şeref Hanım’ın yanı sıra Muazzez Hanım’dan da kânun meşk ettiğini dile getirmiştir.



**Fotoğraf 8.** Vecihe Daryal <sup>4</sup>

Darüelhan kapatılarak Konservatuar adı altında yeniden açıldıktan ve Türk Mûsikîsi öğrenimine son verildikten sonra Mehmet Ekrem Bey’in müdürlüğü ve Musa Süreyya Bey’in öğretmenliği sırasında, 29 Aralık 1926 tarihinde diploma olarak ‘Kız Muallim Mektebi’ni’ bitirmiştir. Daha sonra İstanbul Belediye Konservatuarı olarak düzenlenen aynı okulda 3 yıl boyunca Madam Heze ile Edgar Manas’tan piyano dersi, Muhiddin Sadak’tan solfej, Ekrem Besim Tektaş’tan Batı Müziği Tarihi, Cemal Reşit Rey’den ise armoni dersleri almıştır.

<sup>4</sup> <https://www.eksd.org.tr/vecihe-daryal/> (renklendirilmiş fotoğraf).



**Fotoğraf 9.** Vecihe Daryal Fehmi Tokay ile<sup>5</sup>

1926-1927 yıllarında Telsiz Telefon şirketinin kurulması ile Mesut Cemil ve Rûşen Ferit Kam ile ilk mûsikî neşriyatına katılmıştır. 1928 yılında ise İstanbul Radyosu taşındıktan sonra daimî sanatkar olarak kadroya alınmıştır. O yıllar için Mesud Cemil; “Ben, Rûşen Kam ve bir de çocuk denecek yaşta Vecihe’den ibaret bir sanatkar yoksulluğu içindeydik”, Vecihe Daryal ise; “Mesud Cemil ve Rûşen Kam gibi hocalarım benim naçizane çalışmalarına tahammül ederek aralarına aldılar, o günden bugüne kadar da her ikisinin aşıladığı güzel tavırları muhafaza ederek bugünkü halimi buldum” şeklinde bir ifade kullanmıştır. Mesud Cemil, babası hakkında yazmış olduğu “Tanbûrî Cemil Bey’in Hayatı” adındaki eseri Vecihe Daryal’a sunarken, “Türk Musikîsini biraz öğrendikten sonra, bugüne kadar kelimenin tam manası ile hayranı olduğum aziz Vecihe’yi eğer Cemil de tanısaydı, bu hayranlık belki de benden daha da ileride olacaktı. Ben Cemil’in oğlu olduğum kadar, Vecihe de onun halis kızıdır. Bu küçük kitap, kız kardeşime armağan olsun” demiş ve onun kânun icrâsı için “metal bir zemin üzerine düşen billur damlalarıdır” değerlendirmesini yapmıştır (Özalp M. N., 1986: 322).

<sup>5</sup> Nazmi Özalp Fotoğraf Arşivi, renklendirilmiş.



**Fotoğraf 10.** Vecihe Daryal 1927 yılında çekilmiş bir fotoğraf<sup>6</sup>

1938 yılında, Ankara Radyosu'na geçen Daryal, burada hem kânun icracısı, öğretmen hem repertuar kurulu üyesi olarak çalışır. 1953 yılı sonunda tekrar İstanbul Radyosu'na dönen Daryal, ayrıca İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Mûsikîsi İcrâ Heyeti'nde de kânun icracılığına devam etmiştir. 1955'te Bağdat'a, 1959'da Lefkoşe'ye gidip heyet halinde konserlere katılmıştır.

<sup>6</sup> <https://www.istanbulmuzayede.com/en/product/5150826/muzik-tarihi-kanun-sanatcisi-vecihe-daryal-1908-1970-1927-tarihinde-cekilm>



**Fotoğraf 11.** Vecihe Daryal'in Alaaddin Yavaşca'ya refâkat ettiği bir konserden <sup>7</sup>

1966 yılında tekrar Ankara Radyosu'na dönmüştür. 40 yılı bulan radyo sanatçılığı döneminde pek çok sanatkâr ile radyo icrâsına katılmanın yanı sıra icrâcı öğretmen, koro şefi, repertuvar kurulu üyesi, dinleme kurulu üyesi, imtihan kurulu üyesi, eski kıymetli nota koleksiyonu uzmanlığı görevlerinde de bulunmuş ve Ankara Radyosunda saz eserleri grubunu yönetmiştir (Goral, 1991: 6).

---

<sup>7</sup> Nazmi Özalp Fotoğraf Arşivi, renklendirilmiş.



**Fotoğraf 12.** Vecihe Daryal Radyoda İcrâ Esnasında Ruşen Ferid Kam ile <sup>8</sup>

Vecihe Hanıma ait iki adet beste bulunmaktadır. Bu eserler güftesini Hikmet Münir Ebcioğlu'nun yazdığı “Gül yüzün soldukça, ömrümden siler her neş’eyi” adlı Nişâburek Müsemmen bir şarkı ile bir saz semaisidir.

Vecihe Daryal’ın icrâ tavrının oluşmasında yetiştiği ortam etkili olmuş bunun yanı sıra eğitim aldığı hocaları ve birlikte icrâlarda bulunduğu sanatçılar da üslubunun oluşumunda rol oynamışlardır.

Vecihe Hanım 1944 yılında Baki Süha Edipoğlu ile yaptığı bir söyleşide icrâ üslûbunun oluşumunda Dârülelhan’da saz eserleri eğitimi gerçekleştirdiği hocası Üdi Sedat Öztoprak ve radyoda yıllarca yayınlara katılıp neşriyat yapıp Mesut Cemil ile Rûşen Ferit Kam’ın belirleyici olduğunu söylemiştir (Yazgan, 2006: 109).

<sup>8</sup> <http://istanbulkadinmuzesi.org/en/vecihe-daryal> , renklendirilmiş fotoğraf.



**Fotoğraf 13.** Ankara Radyosunda soldan sağa Cevdet Çağla, Vecihe Daryal, Ragıp Tanju<sup>9</sup>

Sözlü formlarda eserlerin çoğunlukta olduğu Türk Müziği repertuvarında ustalıkla soliste refakat etmesiyle bilinen Vecihe Daryal hakkında Ahmet Şahin Ak kitabında aşağıdaki bilgilere yer vermiştir.

Kusursuz bir eşlikçi olarak, sadece hanendelere değil, diğer sazlarla da birlikte çalmakta üstün başarılı olan Daryal, olağanüstü bir ritm duygusuyla metronom gibi icrâyı toparlar. Daryal, katılacağı radyo seanslarından birkaç saat önce radyoevine gelip kusursuz bir akort yaptıktan sonra yayınlara girer. Eserleri ritminde, bol tremololu ve glisandolu olarak icrâ eden Daryal'ın kânun çalarken, minimum el hareketiyle maksimum ses elde etmeye dayalı bir çalma üslubu vardır. Vecihe Daryal'a göre kânun ya mükemmel çalınacak ya da hiç çalınmayacaktı, sazı orta derecede çalmayı kabul etmezdi (Ak, 2006: 208).

<sup>9</sup> Nazmi Özalp Fotoğraf Arşivi, renklendirilmiş.



**Fotoğraf 14.** Vecihe Daryal'ın Münir Nurettin Selçuk'a refakat ettiği bir konser sonrası icrâ heyeti ile<sup>10</sup>

Saadettin Öktenay, Erol Deran, Necdet Varol ve Nevzat Sümer, Cüneyd Kosal, ın Vecihe Daryal üslûbunu bir ölçüde sürdürdükleri söylenebilir (Kazazoğlu, 2018: 7).

Kendisinin döneminde ve sonraki yıllarda üslubunu takip eden icracıların olması, icrâsından ve refakatinden birçok sanatçı tarafından övgüyle bahsedilmesi, radyolarda kânun icrâcısı olarak tercih edilmesi gibi nedenlerden dolayı Vecihe Daryal kânun sazında ekol icracılar arasında yer almaktadır.

<sup>10</sup> Nazmi Özalp Fotoğraf Arşivi, renklendirilmiş.



**Fotoğraf 15.** Cevdet Çağla, Vecihe Daryal bir icrâ esnasında<sup>11</sup>.

Vecihe Daryal 12 Kasım 1970 Perşembe günü radyoda görevi başında rahatsızlanarak hastaneye kaldırıldı. Şeker hastası olan Vecihe Hanım girdiği şeker komasından sebebiyle aynı gece vefat etmiş ve İstanbul Merkezefendi Mezarlığında toprağa verilmiştir.

### **Erol Deran (1937)**

Erol Deran 05.07.1937 tarihinde Ankara Polatlı'da doğdu. Babası Burhanettin Deran, Annesi Bedahet Deran'di. Babasının subay olması nedeniyle ilk öğrenimine 1943-45 yılları arasında Gaziantep İslâhiye ilk okulunda başladı. 1945-47 yılında Balıkesir 6 Eylül ilkokulunda ilköğrenimi tamamladı. 1947- 49 yılları arasında Erzurum Fevzi Çakmak Lisesi orta kısmına başlayıp 1950-52 yılları arasında Çanakkale Lisesinde ortaöğrenimini sürdürdü. Babası Burhanettin Bey'in Tuğgenerallikten emekliye ayrılması üzerine ailesiyle birlikte İstanbul'a gelerek 1954-57 yılları arasında Beyoğlu Atatürk Erkek Lisesinde eğitimine devam etti. 1957 yılında M.E.B. Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Güzel Sanatlar Bölümünü kazandı. Akademide eğitimi döneminde Prof. Sabri Berkel ve Prof. Cehver Bozkurt atölyelerinde resim çalışmalarında bulundu.

<sup>11</sup> Nazmi Özalp Fotoğraf Arşivi, renklendirilmiş.



**Fotoğraf 16.** Abisi Doğan Deran ve babası Burhaneddin Deran ile Erol Deran icrâ esnasında<sup>12</sup>

İlk müzik derslerini subay ve bestekâr babası Burhaneddin Deran'dan alan Erol Deran, henüz öğrenciliği devam ederken 1957 yılında İstanbul Radyosu'nda kânun sanatçısı olarak görev yapmaya başladı.

---

<sup>12</sup> Halili,2013:4, (renklendirilmiş fotoğraf).



**Fotoğraf 17.** Erol Deran resim çalışması esnasında<sup>13</sup>

1957-1961 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü, Sabih Gözen'nin Kumaş Desenleri Atölyesi'nden mezun olan Erol Deran, birçok kez kişisel resim sergisi düzenlemiştir. Halen resim çalışmalarına devam etmektedir.

---

<sup>13</sup> <https://www.aksam.com.tr/cumartesi/erol-deran-eger-sanat-sizi-bir-guzellige-goturmuyorsa-ise-yaramaz/haber-1285870>



**Fotoğraf 18.** Ruşen Kam riyasetinde klasik koroya refakat esnasında Erol Deran <sup>14</sup>

Erol Deran 19 yaşında radyoda göreve başladığı yıllarda Mesud Cemil, Yorgo Bacanos, Sadi Işıl, Cevdet Çağla, Şükrü Tunar gibi usta sazandeler ile icrâlarda bulundu.

<sup>14</sup> Nazmi Özalp Fotoğraf Arşivi, renklendirilmiş.



**Fotoğraf 19.** İhsan Özgen, Erol Deran, Mutlu Torun<sup>15</sup>

1961-1963 yılları arasında askerlik görevini Ankara'da Yedek Subay olarak yaptı. 1963 yılından itibaren 1968 yılına kadar kânun sanatçılığını Ankara Radyosu'nda sürdürdü. 1964 yılında ses sanatçısı Sevim Deran ile evlendi. Sevim Deran ile olan evliliğinden Burak Deran adında bir oğlu vardır. 1975 yılında kurulan İstanbul Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim Görevliliğine başladı. Deran, ikinci evliliğini 15.5.1990 tarihinde Gülden Turan hanımla yaptı (Halili,2013: 3).

<sup>15</sup> <https://www.biyografya.com/tr/biographies/erol-deran-5b686875>



**Fotoğraf 20.** Babası Burhaneddin Deran, abisi Doğan Deran (keman) ve kardeşi Yücel Deran (Ud) ile Erol Deran<sup>16</sup>

Babası Burhanettin Deran kânun, ud, keman ve tanbur icra ettiği ve 63 adet eseri olduğu bilinmektedir. Eserleri içerisinde en bilineni Hicaz Düyek eseridir. (Pınarın başında su verdim içtim, "Ayşem")



**Fotoğraf 21.** Erol Deran babası Burhaneddin Deran ile<sup>17</sup>

1968 yılında tekrar İstanbul Radyosu'ndaki görevine dönen Erol Deran İstanbul ve Ankara radyolarında kânun saz sanatçılığı görevlerinin ardından 1975' de açılan ve 1983' de İ.T.Ü' ye bağlı Türk Musikisi Devlet Konservatuarına öğretim görevlisi olarak atanmıştır. 2004 yılında buradaki görevinden emekli olmuştur.

<sup>16</sup> <https://www.yenisafak.com/hayatmuzik-dersindenikmale-kalirdim-3191986>

<sup>17</sup> Halili,2013:4, (renklendirilmiş fotoğraf).



**Fotoğraf 22.** Erol Deran, Niyazi Sayın<sup>18</sup>

Erol Deran, İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda Yönetim Kurulu Üyesi, Enstrüman Yapım Bölümü, Ses Eğitimi Bölümü, Temel Bilimler, Çalgı Eğitim Bölümü ve Mızraplı Çalgılar Ana Sanat Dalı Başkanlığı görevlerini yürütmüştür (<https://www.biyografya.com/tr/biographies/erol-deran-5b686875>)

---

<sup>18</sup> <https://www.biyografya.com/tr/biographies/erol-deran-5b686875>



**Fotoğraf 23.** Erol Deran, 2018 yılında bir röportaj esnasında çekilmiş fotoğraf<sup>19</sup>  
Cumhuriyet döneminde yetişen en önemli kânun icracılarından biri olan Erol Deran kânun icracılığının yanı sıra eğitimci yönü ile de dikkat çekmektedir.



**Fotoğraf 24.** Derya Türkan, Erol Deran, Murat Aydermir bir icrâ esnasında<sup>20</sup>

1976 yılında eğitim ve öğretime başlayan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı ve buna paralel olarak İstanbul Radyosu'ndaki icra ve musiki eğitiminde de Erol Deran'ın yetiştirmiş olduğu

<sup>19</sup> <https://www.yenisafak.com/hayat/muzik-dersindenikmale-kalirdim-3191986>

<sup>20</sup> <https://www.biyografya.com/tr/biographies/erol-deran-5b686875>

öğrencilerin varlığı yeni yetişen müzik mensupları için çok önemli bir kaynak teşkil etmiştir. Erol Deran, müzik sanatının yanı sıra bilgi birikimi ile dolu olduğu resim sanatını da adeta musiki sanatı ile birleştirmiş gerek icracılığı ve gerekse yetiştirdiği öğrencilerinin icra sırasındaki vücut dillerindeki özellikler, Deran'a ait üslubun somut bir göstergesi olarak görülmektedir (Halili,2018: 18)

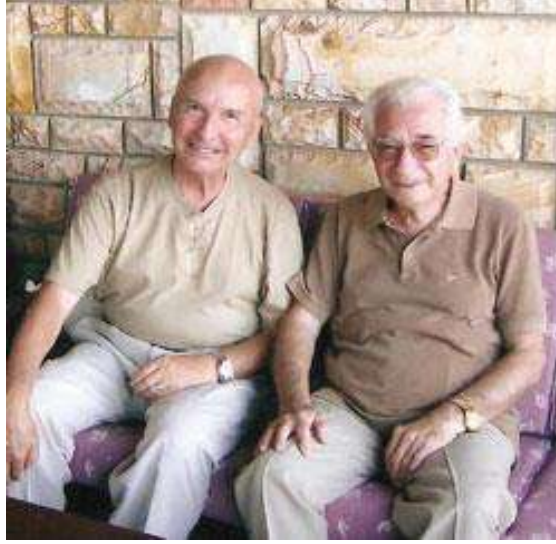


**Fotoğraf 25.** Erol Deran, Bekir Sıtkı Sezgin ve İnci Çayırılı ile<sup>21</sup>

Alaaddin Yavaşca Erol Deran'ın kânun icrası hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

“Kânun sazındaki uslûp ve maharetine gelince, akan sular onu dinlemek ve havasına girmek için durur ve sessizliğe bürünür. Herkes bir enstrüman çalıp bir virtuoze bile kazanabilir ama Erol sazını yaşar, sazıyla konuşur, sazını duyar ve duyurur. O sazında meltemle esen rüzgârda yakamoz görüntüsünde kıpırdaşan deniz gibidir. Onda tellere hükm'eden bir duygu akışı vardır. Ruhundaki zarafet, mızrabından çıkan büyüleyici seslere âhenk verir. Artık o bir refâkat sazı değildir. O, san'atında kendini yaşayan solist bir san'atkârdır ve gönüllerimizde tahtını kurmuş bir ustadır. Var olsun, daha pek çok yıllar san'at dünyamızı süslemeye devam etsin.” (Altuntaş, T. (2006). *Erol Deran ve Müzik Sanatına Katkıları*. Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı)

<sup>21</sup> Nazmi Özalp Fotoğraf Arşivi



**Fotoğraf 26.** Erol Deran Alaaddin Yavaşca ile <sup>22</sup>

Erol Deran'ın en önemli özelliklerinden birisi de taksim formunda kendine has müzik cümleleri ile ustalıkla kompozisyon kurmasıdır. Birçok sanatkâr da Deran'ın bu yönüne dikkat çekmiş ve ustalığından bahsetmişlerdir.

Nevzat Atlığ da Erol Deran'ın taksim icrâsı için şu ifadeleri kullanmıştır: “Erol Deran'ın kânun icrasında cambazlığa yer yoktur. Kalıba rağbet yoktur. O, bir “taksim kompozisyonu” ustasıdır.” (Erdoğan,2010: 2)

---

<sup>22</sup> <http://www.alaeddinyavasca.com/index.php/yorumlar2/15-yorumlar/71-prof-erol-deran>



**Fotoğraf 27.** Erol Deran<sup>23</sup>

Cemil Bey'in ekolüne sahip olan Erol Deran'da da bu ekolün izlerini görmek mümkündür. Erol Deran'da hayat felsefesi ile sanat iç içedir. Hayat felsefesi bir düşünme sanatı olarak ortaya çıkar. İşte bu sebeptendir ki Erol Deran bir ekol sahibidir. Başka bir deyişle kimseyi taklit etmemiştir (Halili,2013:18)

2004 yılında İ.T.Ü' den emekliye ayrılan Prof. Erol Deran, çalışmalarını halen kendi atölyesinde sürdürmekte, Haliç Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Çalışmamızda ekol kânun icracılarından Hacı Arif Bey, Artaki Candan, Vecihe Daryal ve Erol Deran'a ait kânun taksimleri irdelenip mukayese edilmiştir.

---

<sup>23</sup> <https://www.biyografya.com/tr/biographies/erol-deran-5b686875>

## Türk Müziğinde Taksim

Türk Müziği'nde taksim, icrâcının sazıyla herhangi bir usüle veya bir esere bağlı kalmadan, taksim ettiği makamın seyir özelliklerini irticalen müzik cümleleri ile ifade ettiği sözsüz bir formdur. Sazende serbest bir yapı içerisinde müzik cümlelerini kendine özgü şekilde sazına yansıtır. Taksim icrâsı önceden bestelenmez bu sebepten taksim esnasında icrâcî kendi müzikal birikimini kullanır. Bu birikimi sağlamak için ise Türk Müziği repertuvarına hâkim olmak, ustaların taksim kayıtlarını dinlemek gerekmektedir.

Türk müziğinin icrâsı en zor ve ustalık isteyen formlarından biri olan taksim, sazandelerin yeteneklerini, bilgi düzeylerini ve sazlarına olan hâkimiyetlerini makamın kuralları çerçevesinde sergileyebilecekleri bir özgürlük ortamı sunar.

Taksim, makamlar ve kendi formları içinde belli bir çerçeve içinde yapılıyor olsa da usüllü bestelerden farklı olarak ritmik ve melodik unsurlar icracı tarafından belirlenebilmektedir (Özgen, 2006: 6). Taksimler düzenli bir giderde seyretmese de kendi içerisinde değişkenlik gösteren metronomu sık sık değişebilen bir ritmik yapısı vardır.

Cinuçen Tanrıkorur, (2005: 169) taksimi şu şekilde ifade etmiştir;

Taksim, bölme anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Ancak Araplar, aynı kavramı ifade etmek için bu kelimenin çoğulunu (taqasim) kullanırlar. Taksim, bir sazandenin belirli bir makam seyrini gereği gibi tarif edebilme bilgisinin yanı sıra, orijinal müzikal fikirleri ortaya koyma kabiliyetini gösteren irticali bir bestedir. Bu bakımdan, taksim kaçınılmaz olarak icracının halet-i ruhiyesine göre değişebilen, ağırbaşlı ve ihtişamlı bir üsluba veya neşeli ve dinamik bir ritme sahip olabilir.

İrticali (icra edildiği anda doğan) sözünden, önceden bestelenmiş (bilinen) bir eser olmadığı kolayca anlaşılan bu kompozisyonun melodik kuruluşu ve ritmi gibi süresi de yaratıcı sanatkarların yetkisindedir (Tanrıkorur, 2003: 51).

Taksimde doğaçlama, anlık ruh ve hissiyat neticesinde gerçekleşir. Tıpkı bir kompozisyonun bölümleri gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden meydana gelir. Gelenek içinde kalıplaşmış cümleler taksimde herkes tarafından kullanılan “beylik” nağmeler vardır. Esasen doğaçlamanın geleneksel oluşunu sağlayan bu kalıplardır. Aksi takdirde hiçbir bağlayıcı etken olmaksızın, bir makam dizisi içinden rastgele seçilmiş sesler taksim değildir. Sanatçı bütün bu kalıpları kullanmasına rağmen yine de yapmış olduğu taksimi bir daha tekrarlayamaz. Anlık olarak icra ettiğinden dolayı bu doğaçlama kompozisyonunun, sadece bazı bölümlerini hatırlayabilir. Bir önceki yaptığı kendi taksiminden hafızasında kalan kendi oluşturduğu kalıpları tekrar ettiğinde

ise kendi bireysel tavrını oluşturur. Bütün bu saydığımız kalıp cümleler, bireysel üslup ve anlık doğaçlama unsurlarının birleşmesi neticesinde taksim şekil alır ve bir bütün oluşturur (Boy, Baloğlu, 2023: 3759).

Önceden hazırlanmamış, bestelenmemiş bir seyiri istenilen zaman içerisinde dinleyiciye sunabilmek üzerinde vakit harcanıp önceden bestelenen bir esere kıyasla daha yüksek beceri ve kabiliyet gerektirmektedir. Dolayısıyla taksim yapan icrâcının bestecilik yeteneğinin de olması gerekmektedir.

Taksim icrâsının nitelikli ve özgün bir hale gelmesi birçok etkene bağlıdır. İlk olarak, Türk Müziği repertuarı çalışmak ve eserlerdeki melodik çeşitliliği ve zenginliği özümsemek büyük önem taşır. Müzik cümlelerinin soru-cevap biçiminde icrâsı, farklı ritmik ve melodik yapıların uyumlu bir şekilde bir araya getirilmesi ve tekrara düşmemek, repertuvardaki ve ekol icrâcılarının taksimlerdeki çeşitlilikten yararlanılarak sağlanabilir. Ekol icrâcılarının taksim kayıtlarını dinleyip, analiz etmek sazın teknik özellikleri hakkında derin bir bilgi birikimi sunar.

Sazendenin yalnızca kendi çaldığı saza ait taksimlerini dinlemesinin yanı sıra, Türk Mûsikîsi icrâsında ekol olmuş farklı sazların icralarını da dinlemesi oldukça önemlidir. Çünkü her saz, aynı müzik içerisinde olsa dahi kendine özgü bir icrâ üslubu geliştirir. Bu üslubu kendi sazında tatbik etmeyi denemek icrâyâ çeşitlilik katabilir. Taksim cümlelerine zenginlik ve çeşitlilik katabilmek için, icrâcının farklı müzik türlerinden de beslenmesi, taksim içerisinde kullanılan müzik cümlelerinin daha renkli ve özgün bir hale gelmesine katkı sağlar.

Taksim formu, kayıt teknolojilerinden beri ayrı bir form olarak kabul edilmektedir. Yani artık her yapılan taksim bir “eser” olarak nitelendirilebilir. Eser olarak kalıcılığını sağlamak için ise taksimlerin kaydedilmesi ya da notaya alınması gereklidir. Doğaçlamanın korunması ve aktarılması için günümüzde elektronik cihazlar veya cep telefonları ile kolayca ses kaydı alınabilmektedir. Bir kayıt tuşu ile bütün icrayı kaydedip korumak en sağlıklı yöntemdir. Asıl zor ve belirsiz olan durum ise doğaçlamanın nota yazımı ile nasıl ifade edilip, nasıl kâğıda döküleceği hususudur (Boy, Baloğlu, 2023: 3759).

#### 4. BULGULAR VE YORUMLAR

Çalışmamızın bu bölümünde ekol kânun icracılarına ait taksimlerin tahlilleri irdelenmiştir. Ekol icracılarından Kânuni Hacı Arif Bey, Artaki Candan, Vecihe Daryal ve Erol Deran'ın taksimlerinde kullandıkları nağmeye ilişkin yorum unsurları, tartım ve gidere ilişkin yorum unsurları, ritmik unsurları ve ifadeye ilişkin yorum unsurları ortaya çıkarılmış ve örneklendirilmiştir.

##### **Ekol Kânun İcracılarının Kullandıkları Yorum Unsurları**

Mûsikî erbabı için güzele ulaşma maksadı taşıyan icra, icracının ruhunun seslere dökülmesiyle tezyin edilir. Buradan yola çıkarak yorum, kişiden kişiye farklılık gösterebilen, genel yapısını bozmaksızın besteye ve icraya dâhil edilen, icrayı renklendiren, güzelleştiren küçük müzikal unsurlardır denilebilir (Gönül,2010,37).

Bu bölümde ekol kânun icracılarından Kânuni Hacı Arif Bey, Artaki Candan, Vecihe Daryal ve Erol Deran'a ait taksimlerde kullanılan yorum unsurları; fiske çarpma, mızraplı çarpma, öncü çarpma, karar-güçlü-oktav dem tutma, kaydırma, fiske ile susturma (kesik icrâ), titretme açıklanmış ve örnekler ile incelenmiştir. Ayrıca ekol kânun icracıların taksimlerinde tartım kullanımları, gider anlayışları örneklenererek açıklanmıştır.

##### **Çarpma**

Türk mûsikîsinde en yaygın olarak kullanılan yorum unsuru şüphesiz çarpmadır. Kânun icrasında kullanılan çarpma çeşitleri çalışmamızda fiske tekniği kullanılarak yapılan fiske çarpma ve mızrap ile yapılan ara çarpma, ardışık çarpma, üst çarpma, ön çarpma, öncü çarpma ve ikili çarpma olarak 7 farklı başlıkta irdelenmiştir.

##### **Fiske Çarpma**

Kânun icrasında “fiske” mızrapla tele vurduktan sonra baş parmağın tırnak kısmı ile tele vurularak yapılan icra tekniğidir. Fiske çarpma, 8'lik veya 16'lık tartımlarla genellikle aynı ses üzerinde üst üste vurulan mızraplar arasında fiske tekniği kullanarak ve perde gözetilerek yapılan çarpmalardır.

Sağ el duyurulmak istenen sesi mızrap ile vurup tınlatırken sol el de teldeki titreşimi fiske darbesi ile keser. Bu sırada mızrapla vurulan ana perdenin dışında bir çarpma sesi duyurulur, ancak pek güçlü bir ses değildir, diğer çalgılardaki (ud, tanbur vb.) mızrapsız parmak çarpması duyumundadır (Kazazoğlu,2018: 67).

Türk Mûsikîsi icra üslubunda kânuna özgü bir yorum unsuru olan fiskede, sol elin orta parmağıyla, baş parmağı birleşir ve başparmağın tırnak ile etin birleştiği yer, mandalların bitiminden itibaren bilekten yapılan bir hareketle tele sol elle münavebeli bir şekilde vurur (Kostak Toksoy, 2006: 52).

Fiskeli icra üslubunu ilk olarak Kânuni Hacı Arif Bey'in kullandığına dair ulaştığımız kayıtlar ve bu yorum unsurunun daha sonraki zamanlarda yetişmiş kânunilerin benimsenmiş olması fiskeli icranın bir Türk stili olduğunu düşündürmektedir (Kostak Toksoy,2011: 70).

Fiske çarpma genellikle aynı perdeler arasında ve bir üst perdeye tatbik edilen bir çarpma çeşidi olup bu yönüyle ara çarpmaya benzerlik göstermektedir.

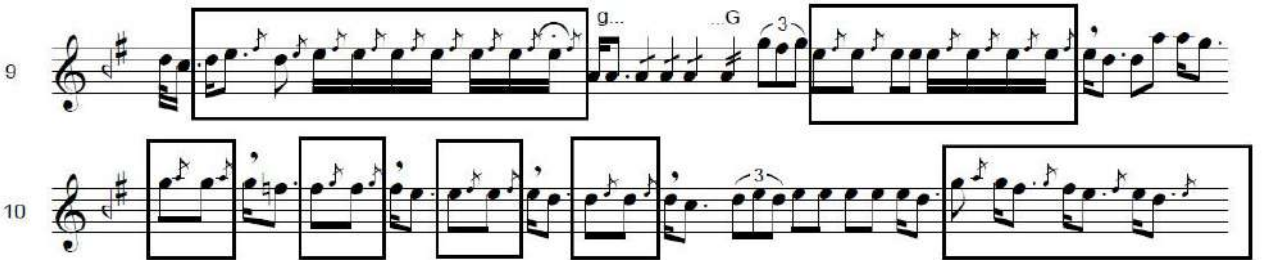
Fiske çarpma yorum unsuru, kânun icrâsında klasik icrâ üslubunu benimsemiş icrâcılar tarafından kullanımı daha sıklıkla tercih edilen, günümüzde ise nispeten daha az kullanılan yorum unsurlarındandır.

Dikte edilen taksimlerde fiske çarpma (♩) şeklinde gösterilmiştir.



Şekil 1. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait fiske çarpma örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksiminde birçok yerinde uyguladığı gibi 5. dizeğinden alınan örnekte de dizek boyunca hemen tüm perdelerde bir üst ses duyurulacak şekilde fiske çarpma kullanımını görülmektedir.



Şekil 2. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait fiske çarpma örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hîcaz taksiminde 9. ve 10. dizelerden alınan bu örnekte 9. dizekte hüseyini perdesi üzerinde evç perdesini duyurarak fiske çarpma kullanılmış, 10. dizekte ise gerdaniye perdesinden neva perdesine kadar inerken bir üst perde duyurularak fiske çarpma kullanılmıştır.



Şekil 3. Vecihe Daryal'a ait fiske çarpma örneği

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksiminde 6. dizeğinden alınan bu örnekte çargâh perdesi üzerinde nevâ perdesini duyurarak fiske çarpma yorum unsuru kullanılmıştır.



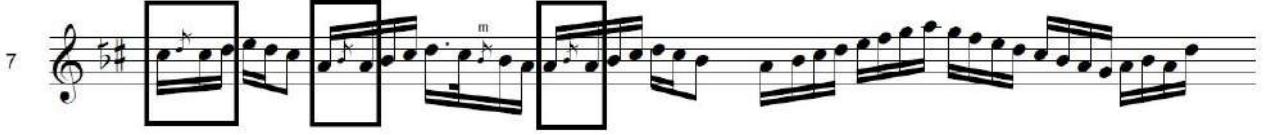
Şekil 4. Vecihe Daryal'a ait fiske çarpma örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksiminde 12. dizeğinden alınan bu örnekte nim hicaz perdesi üzerinde neva perdesi duyurularak fiske çarpma kullanımı görülmektedir.



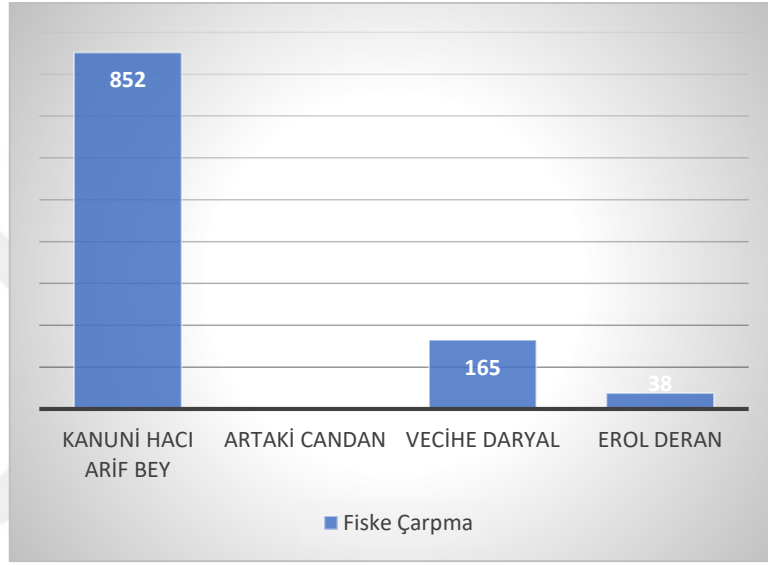
Şekil 5. Erol Deran'a ait fiske çarpma örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksiminde 9. dizeğinden alınan örnekte nim hisar perdesi üzerinde fiskeli çarpma yorum unsuru kullanarak bir üst perdesi olan acem perdesi duyurulmuştur.



**Şekil 6.** Erol Deran'a ait fiske çarpma örneği 2

Erol Deran'a ait Hicaz taksimnin 7. dizeğinden alınan bu örnekte sırasıyla nim hicaz ve düğâh perdeleri üzerinde bir üst perde duyurulacak şekilde fiske çarpma kullanımı görülmektedir.




**Grafik 1.** Fiske çarpma kullanımı

*Yorum:*

Türk Müsîkîsi kânun icrasında sıkça kullanılan yorum unsurlarından olan fiske çarpmayı Kânuni Hacı Arif Bey, Vecihe Daryal ve Erol Deran taksimlerinde kullanmıştır. Özellikle Kânuni Hacı Arif Bey taksimlerinde diğer icracılara göre belirgin bir şekilde çokça yer vermiş, akabinde Vecihe Daryal ve Erol Deran daha az yer vermiş, Artaki Candan ise taksimlerinde fiske çarpmaya yer vermemiştir. Artaki Candan fiske çarpmadan daha ziyade bir sonraki başlıkta irdedeceğimiz mızraplı çarpma yorum unsurlarına yer verdiği görülmüştür. Hacı Arif Bey de klasik icrâ üslubunu benimsemiş icracılardan olması sebebiyle fiske çarpmayı sıklıkla kullanmış, diğer icracılarda ise kullanımı azalmış, Artaki Candan'da ise dikkat çekici bir şekilde fiske çarpmanın hiç kullanılmadığı görülmüştür. Artaki Candan sık mızraplı bir icrâyı benimsediği için çarpma kullanımını da genellikle mızraplı çarpmaları tercih ederek tatbik ettiği düşünülmektedir. Fiske çarpmalı icrâ Hacı Arif Bey'in en belirgin karakteristik icrâ özellikleri

arasındadır. Fiske çarpma kullanan üç icracının da fiske çarpmayı benzer şekilde bir üst sesi duyuracak şekilde kullandığı görülmektedir.

### Mızraplı Çarpma

Mızraplı çarpma icrâ esnasında vurgulanmak istenen perdeden önce veya sonra mızrap ile yapılan çarpmalardır. Fiske çarpma ile karışmaması için mızrap ile yapılan çarpmayı gösterirken çarpma notasının üzerine “m” harfi eklenip (  ) şeklinde gösterilmiştir. Mızrapla yapılan çarpmalar bu başlık altında kullanım yerine, şekline ve sıklığına bağlı olarak; ara çarpma, ardışık çarpma, üst çarpma, ön çarpma, öncü çarpma, ikili çarpma başlıkları altında irdelenmiştir.

### Ara Çarpma

“Ara çarpmalar, genellikle 4’lük, 8’lik ve 16’lık tartımlar başta olmak üzere muhtelif tartımlar arasında ve aynı iki perde arasında, genellikle bir üst perdeye yapılan çarpmalardır. Makâmın dizisine ve/veya seyir özelliklerine yörenin, sesin veya icrâ edilen sazın özelliklerine göre esas perdenin üçlü ve dörtlü üst perdelerine de çarpma yapılabilmektedir. Bu çarpmalar sıklıkla iki perde arasında ilk perdeye yakın, iki perde ortasında ve ikinci perdeye yakın olmak üzere üç farklı şekilde duyulur. Bu yorum unsurunda bir önceki cümlede ifâde edilen yakınlık farkları esas nağmenin tartımları küçüldükçe ortadan kalkar ve bütün çarpmalar 16’lık ve daha aşağı tartımlı yürüyüşlerde iki perde ortasına denk gelecek şekilde duyulur” (Gönül,2024: 11).

Kânun icrâsında ara çarpma genellikle mızrapla yapılmakta olup günümüzde bazı icracılar mızrap kullanmaksızın baş ve orta parmakları ile teli çekerek de ara çarpma yapmaktadır. Kânunun yapısının elverişliliği sebebiyle ara çarpma sadece bir üst perdeye değil daha geniş aralıklar oluşturacak şekilde iki, üç ses üst perdelere yapılabilir.



Şekil 7. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ara çarpma örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinak taksim 1. dizeğinden alınan bu örnekte iki evç perdesi arasında bir üst perdesi olan gerdaniye perdesinde ikinci perdeye yakın şekilde ara çarpma kullanımını görülmektedir.



Şekil 8. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ara çarpma örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinak taksim'in 10. dizeğinden alınan bu örnekte iki çargâh perdesi arasında bir üst perde olan neva perdesine ara çarpma yapılmıştır.



Şekil 9. Artaki Candan'a ait ara çarpma örneği

Artaki Candan'a ait Şehnaz taksim'in 2. dizeğinden alınan bu örnekte tiz çargâh ve muhayyer perdeleri arasında ilk perdeye yakın tatbik edilmiş ara çarpma kullanımları görülmektedir.



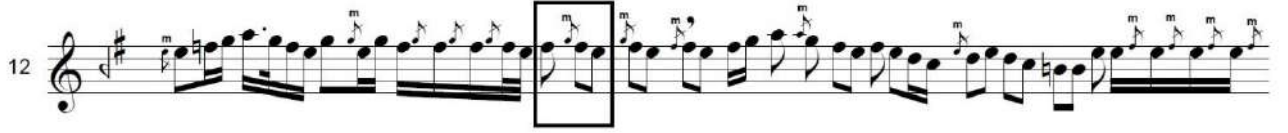
Şekil 10. Artaki Candan'a ait ara çarpma örneği 2

Artaki Candan'a ait Sultaniyegâh taksim'in 4. dizeğinden alınan bu örnekte neva perdeleri arasında hüseyini perdesi duyurularak ara çarpma kullanımı görülmüştür.



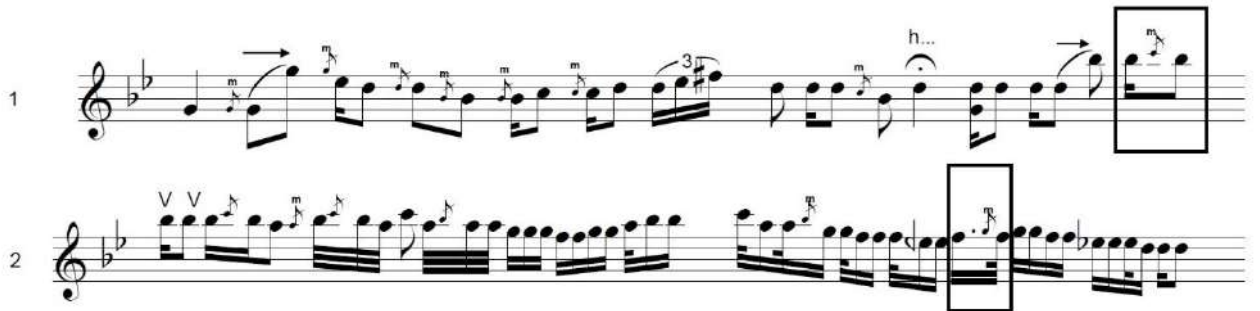
Şekil 11. Vecihe Daryal'a ait ara çarpma örneği

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksim'in 3. dizeğinden alınan bu örnekte iki evç perdesi arasında ilk perdeye yakın olacak şekilde gerdaniye perdesine ara çarpma yapılmıştır.



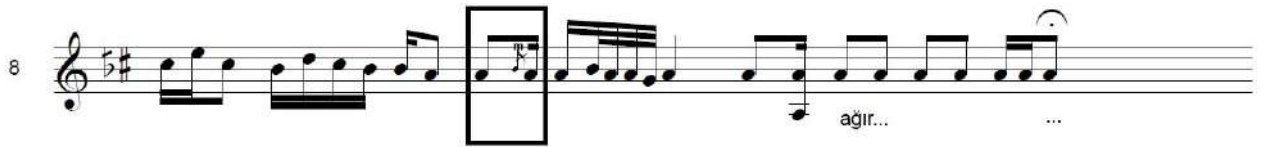
Şekil 12. Vecihe Daryal'a ait ara çarpma örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksimnin 12. dizeğinden alınan bu örnekte iki evç perdesi arasında gerdaniye perdesine ara çarpma tatbik edilmiştir.



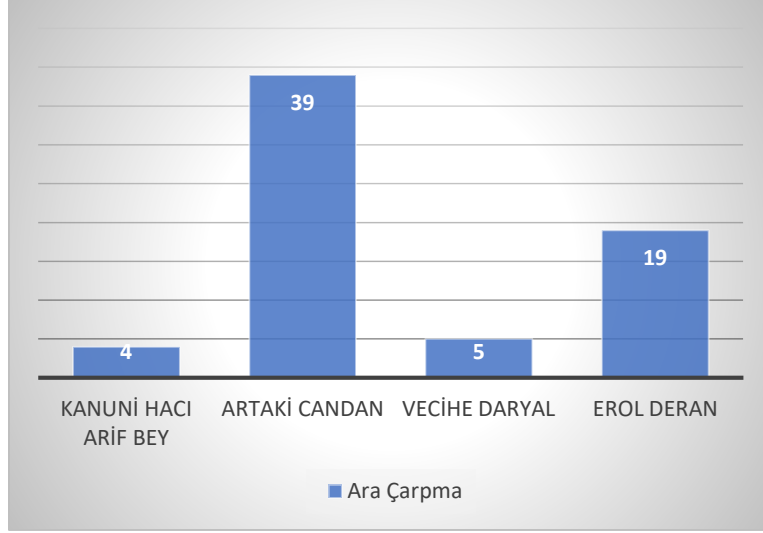
Şekil 13. Erol Deran'a ait ara çarpma örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksimnin 1. ve 2. dizeğinden alınan bu örnekte iki farklı yerde ara çarpma kullanılmıştır. 1. dizekte iki sünbüle perdesi arasında tiz çargâh perdesine, 2. dizekte ise iki acem perdesi arasında gerdaniye perdesine yapılan ara çarpma kullanımları görülmektedir.



Şekil 14. Erol Deran'a ait ara çarpma örneği 2

Erol Deran'a ait Hicaz taksimnin 8. dizeğinden alınan bu örnekte karar sesi olan iki düğâh perdesi arasında dik kürdi perdesi mızrapla çalınıp ikinci sese yakın ara çarpma kullanımı görülmüştür.



**Grafik 2.** Ara çarpma kullanımı

*Yorum:*

Türk Mûsikîsi kânun icrasında sıkça kullanılan yorum unsurlarından olan ara çarpmayı araştırmada taksimlerini incelediğimiz bütün icrâcılar kullanmıştır. Özellikle Artaki Candan taksimlerinde fiske çarpma kullanmadığından diğer icracılara göre belirgin bir şekilde daha fazla yer vermiş, akabinde Erol Deran daha az sıklıkla kullanmış, Vecihe Daryal ve Kânuni Hacı Arif Bey taksimlerinde ara çarpmaya oldukça az yer vermiştir. Taksimlerde kullanılan ara çarpmalar daha çok ilk perdeye yakın olacak şekilde kullanılmıştır.

### Ardışık Çarpma

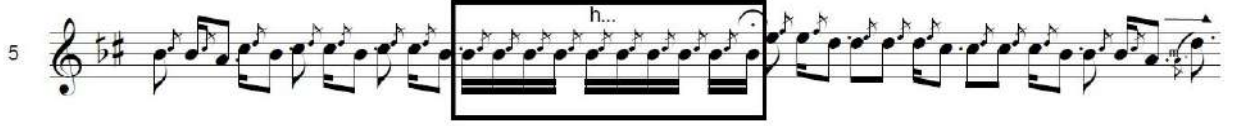
“Ardışık çarpmalar, genellikle nağmede yer alan yâni icrâ edilen perdenin makam dizisine göre bir ya da iki ses üst perdeleriyle yapılır. Bu çarpmalar icrâ edilen sazın niteliğine göre güçlü ya da hafif duyurularak icrâ edilebilmektedir” (Gönül,2024: 12).

Kânunda ardışık çarpmalar genellikle mızrapla, bazen de fiske çarpma kullanılarak icrâ edilen perdenin bir üst perdesi duyurularak icrâ edilmektedir.



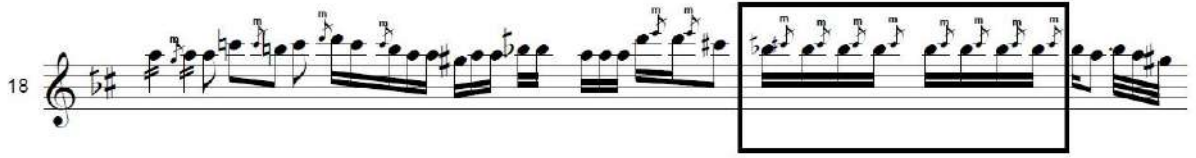
**Şekil 15** Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ardışık çarpma örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseynî taksimî 6. dizeğinden alınan bu örnekte acem perdesi üzerinde 3 adet 16'lık tartım gruplarında gerdaniye perdesi duyurularak ve fiske çarpma ile ardışık çarpma kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 16. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ardışık çarpma örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksimî 5. dizeğinden alınan bu örnekte dik kürdi perdesi üzerinde nim hicaz perdesi fiske çarpma ile duyurularak ardışık çarpma tatbik edilmiştir.



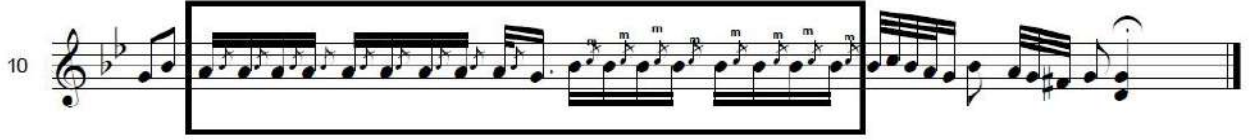
Şekil 17. Artaki Candan'a ait ardışık çarpma örneği

Artaki Candan'a ait Sultanîyegâh taksimî 18. dizeğinden alınan bu örnekte dik sünbüle perdesi üzerinde, tiz nim hicaz perdesine mızrapla ardışık çarpma kullanımı görülmektedir.



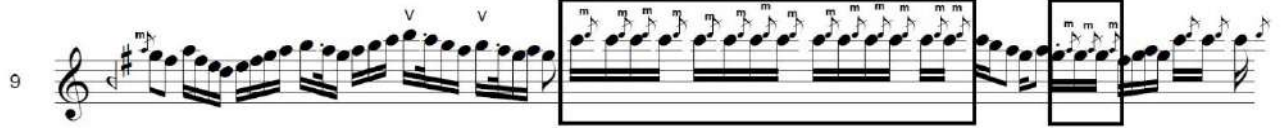
Şekil 18. Artaki Candan'a ait ardışık çarpma örneği 2

Artaki Candan'a ait Şehnâz taksimî 12. dizeğinden alınan bu örnekte nim hicaz perdesi üzerinde neva perdesine, daha sonra da dik kürdi perdesi üzerinde nim hicaz perdesi mızrapla duyurularak ardışık çarpma yapılmıştır.



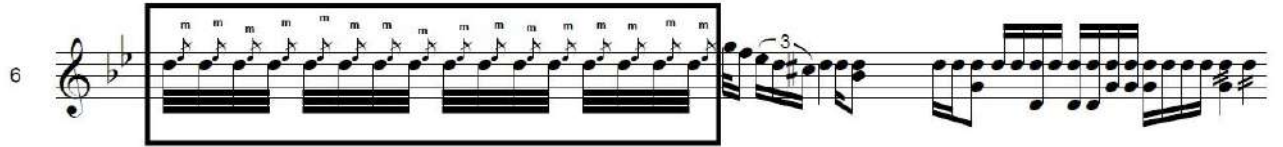
Şekil 19. Vecihe Daryal'a ait ardışık çarpma örneği

Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksim 10. dizeğinden alınan bu örnekte önce düğâh perdesi üzerinde kürdi perdesine fiske ile yapılan ardışık çarpma kullanımı, sonra kürdi perdesi üzerinde çargâh perdesine mızrap ile yapılan ardışık çarpma kullanımı görülmektedir.



Şekil 20. Vecihe Daryal'a ait ardışık çarpma örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksim 9. dizeğinden alınan bu örnekte önce tiz çargâh perdeleri arasında tiz neva perdesi daha sonra ise gerdaniye perdeleri arasında muhayyer perdesi duyurularak ara çarpma kullanılmıştır.



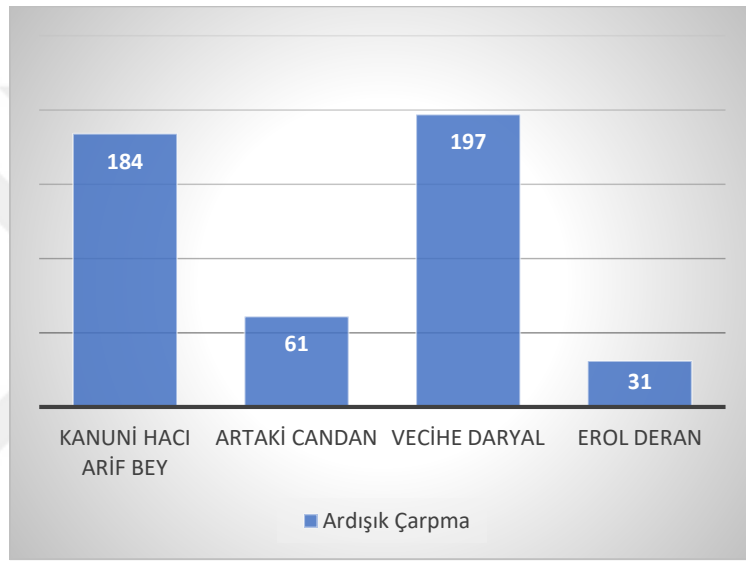
Şekil 21. Erol Deran'a ait ardışık çarpma örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksim 6. dizeğinden alınan bu örnekte neva perdesi üzerinde nim hisar perdesine mızrap ile yapılmış ardışık çarpma kullanımı görülmektedir. Bu kullanımda 32'lik tartımlar görülmektedir. Hızlı olarak icrâ edilen bu tartımlar dünya müzik literatüründe "trill" olarak ifade edilmektedir.



Şekil 22. Erol Deran'a ait ardışık çarpma örneği 2

Erol Deran'a ait Uşşak taksimnin 18. dizeğinden alınan bu örnekte uşşak perdeleri arasında bir üst perde olan çargâh perdesi mızrapla duyurularak ardışık çarpma yorum unsuru tatbik edilmiştir.



Grafik 3. Ardışık çarpma kullanımı

*Yorum:*

Türk müziği icralarında sıklıkla rastlanılan ardışık çarpma yorum unsuru araştırmada incelenen taksimlerde oldukça sık görülmüştür. İcrâcılarının tavır özelliklerine göre fiske çarpma veya mızrap kullanılarak yapılmıştır. Kânuni Hacı Arif Bey'in çarpma kullanımları daha çok fiske çarpma şeklinde olduğu için ardışık çarpmaları da genellikle fiske çarpma kullanarak yapmıştır. Artaki Candan ise ardışık çarpmayı daha ziyade mızraplı çarpma ile tatbik etmiştir.

### Üst Çarpma

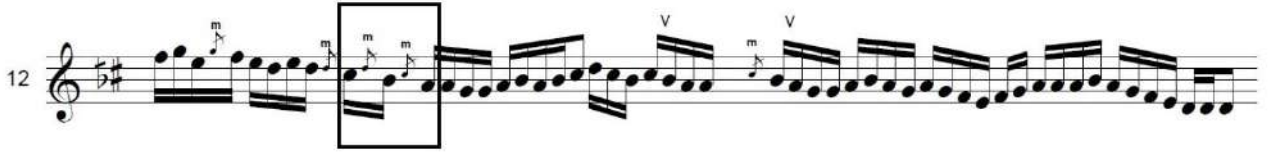
“Üst çarpmalar seyirde aşağı yönlü kısa ya da uzun süreli yürüyüşlerde çıkılan ve varılan seslerin makamın insicâmı ile daha temiz seslendirilebilmesi maksadı ile genellikle icrâ edilen perdenin makam dizisine göre bir üst perdesine çarpılarak yapılır. Özellikle ses ve perdesiz sazların icrâsında, icrânın niteliğinin zayıflamaması için üst çarpma yapılan perdenin makam

dizisine göre bir üst sesin doğru duyurulması çok önemlidir. Alelâde yapılan çarpmalar icrânın niteliğinde hafiflemelere zayıflamalara sebep olacaktır. Üst çarpmalar kendi başlarına duyulabileceği gibi aşağı yönlü icrâlarda ara çarpmalar arkasında da sıklıkla duyulur” (Gönül,2024: 12).



Şekil 23. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait üst çarpma örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksim 3. dizeğinden alınan bu örnekte rast perdesi duyurulduktan sonra segâh perdesine üst çarpma tatbik edilmiş ve düğâh perdesi duyurulmuştur.



Şekil 24. Artaki Candan'a ait üst çarpma örneği

Artaki Candan'a ait Sultaniyegâh taksim 12. dizeğinden alınan bu örnekte nim hicaz ve dik kürdi perdeleri üzerinde bir üst perdeye üst çarpma kullanımı görülmektedir.



Şekil 25. Artaki Candan'a ait üst çarpma örneği 2

Artaki Candan'a ait Nihavend taksim 2. dizeğinden alınan bu örnekte acem perdesinden sonra gerdaniye perdesine üst çarpma yapıp ardından nim hisar perdesine gelinmiştir.



Şekil 26. Vecihe Daryal'a ait üst çarpma örneği

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksim 1. dizeğinden alınan bu örnekte acem perdesi üzerinde bir üst sesi olan gerdaniye perdesine üst çarpma yapılmış daha sonra hüseyini perdesi duyurulmuştur.



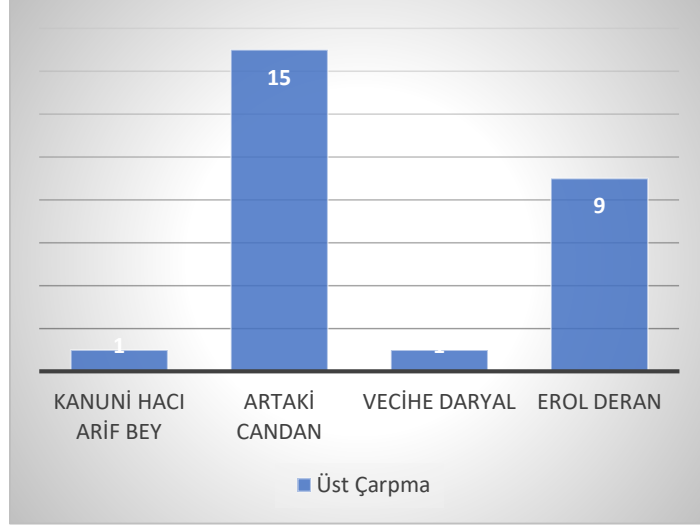
Şekil 27. Erol Deran'a ait üst çarpma örneği

Erol Deran'a ait Uşşak taksim 14. dizeğinden alınan bu örnekte acem perdesi üzerinde ve gerdaniye perdesi üzerinde olmak üzere iki defa bir üst sese üst çarpma kullanımı görülmektedir.



Şekil 28. Erol Deran'a ait üst çarpma örneği 2

Erol Deran'a ait Hicaz taksim 9. dizeğinden alınan bu örnekte sırasıyla acem, nim hicaz ve dik kürdi perdeleri üzerinde bir üst perdeye üst çarpma tatbik edilmiştir.



**Grafik 4.** Üst çarpma kullanımı

#### *Yorum:*

Türk Müziği'nde daha ziyade perdesiz enstrümanlarda kullanılan üst çarpma yorum unsuru, araştırmada incelenen taksimlerde az da olsa kullanılmıştır. Taksimlerde görülen üst çarpmalar genellikle inici seyreden yürüyüşlerde bir üst perdeye çarpılarak yapılmıştır. Diğer enstrümanlardaki gibi mızrapsız şekilde üst çarpma kânunda teknik olarak mümkün olmadığı için taksimlerde kullanılan üst çarpmalar mızrapla yapılmıştır. Araştırmada incelenen taksimlerde üst çarpmayı en fazla genel olarak da fiske çarpmadan ziyade mızraplı çarpmaları kullanan Artaki Candan kullanmıştır. Daha az sıklıkla Erol Deran kullanmış, Kânuni Hacı Arif Bey ve Vecihe Daryal ise taksimlerinde neredeyse hiç üst çarpma kullanmamıştır.

#### **Ön Çarpma**

“Ön çarpmalar varılacak perdeyi pekiştirme, sağlamlaştırma, net yakalayabilme gibi maksatlarla, duyurulmak istenen perdenin makam dizisine göre genellikle 1 önceki ses ya da duyurulacak perdenin yarım ses altındaki perde ile yapılır. Boş tellere denk geldiği durumlarda 4'lü, 5'li alt teller arasında da ön çarpmalar yapılmaktadır. Ön çarpmalar sazlarda genellikle mızrapla ya da yayla güçlü duyurulurlar. Ön çarpmaların kullanıldığı yerlerde genellikle varılmak istenen perde çarpma için kullanılan perdeden daha hafif duyulur” (Gönül,2024: 13).

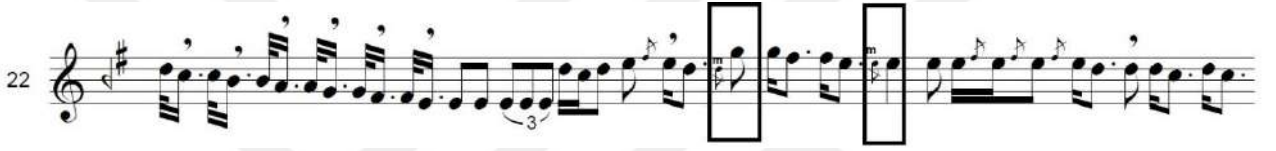
Kânunun yapısının müsait olması gereği ön çarpma duyurulmak istenen perdenin vurgulanması amacıyla 1 alt sesine yapılacağı gibi 4 veya 5 ses aşağıdaki perdeler ile de sıkça yapılmaktadır.

İncelenen kânun taksimlerinde duyurulmak istenen perdenin öncesinde aynısını mızrapla çarparak da ön çarpma kullanımına rastlanılmıştır.



Şekil 29. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ön çarpma kullanımı

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksim 6. dizeğinden alınan bu örnekte neva perdesi duyurulmadan önce bir ses altındaki çargâh perdesine mızrapla çarpılarak ön çarpma kullanılmıştır.



Şekil 30. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ön çarpma kullanımı 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseyni taksim 22. dizeğinden alınan bu örnekte 1. kullanımda gerdaniye perdesi duyurulmadan önce 4'lü aralık kullanılarak neva perdesine, 2. kullanımda ise hüseyni perdesini duyurmadan önce yine hüseyni perdesine ön çarpma tatbik edilmiştir.



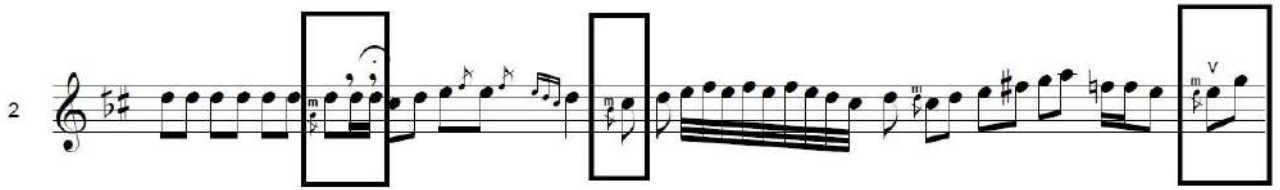
Şekil 31. Artaki Candan'a ait ön çarpma kullanımı

Artaki Candan'a ait Nihavend taksim 10. dizeğinden alınan bu örnekte 3 farklı şekilde ön çarpma kullanımı görülmektedir. Birinci kullanımda duyurulmak istenilen perdenin bir alt perdesi ile, ikinci kullanımda 4'lü aralık kullanılarak, üçüncü kullanımda ise aynı perdeye mızrapla çarpılarak ön çarpma kullanılmıştır.



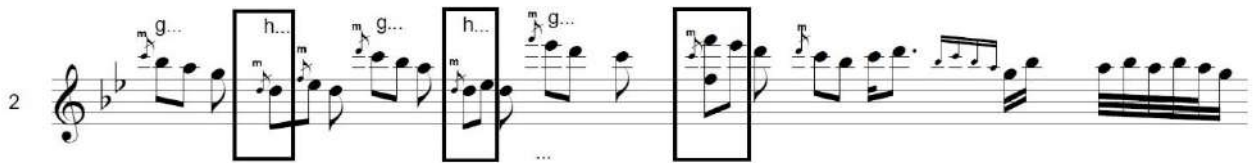
Şekil 32. Artaki Candan'a ait ön çarpma kullanımı 2

Artaki Candan'a ait Sultanıyegâh taksimim 23. dizeğinden alınan bu örnekte 1. kullanımda 4'lü aralık kullanılarak neva perdesi duyurulmadan önce düğâh perdesi ile, 2. kullanımda ise yine neva perdesi duyurulmadan önce bir alt perdesi nim hicaz perdesi ile ön çarpma uygulanmıştır.



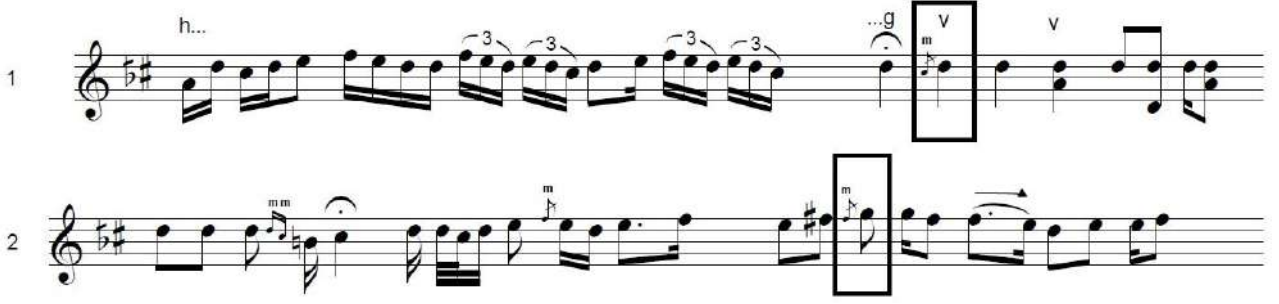
Şekil 33. Vecihe Daryal'a ait ön çarpma kullanımı

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksimim 2. dizeğinden alınan bu örnekte aynı dizekte 3 farklı şekilde ön çarpma kullanımı görülmektedir. Birinci kullanımda duyurulmak istenilen perdenin 4 ses altını, ikinci kullanımda bir alt perdesini 3. kullanımda ise aynı perdeyi mızrapla duyurarak ön çarpma kullanılmıştır.



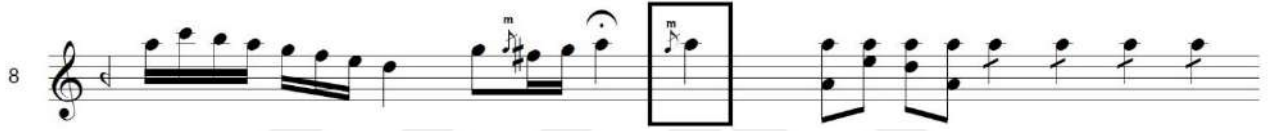
Şekil 34. Vecihe Daryal'a ait ön çarpma kullanımı 2

Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksimim 2. dizeğinden alınan bu örnekte 1. ve 2. kullanımda neva perdesinden önce yine aynı perdeye çarpma yapılarak, 3. kullanımda ise tiz acem perdesi duyurulmadan önce 4 ses altı olan tiz çargâh perdesi duyurularak ön çarpma yorum unsuru kullanılmıştır.



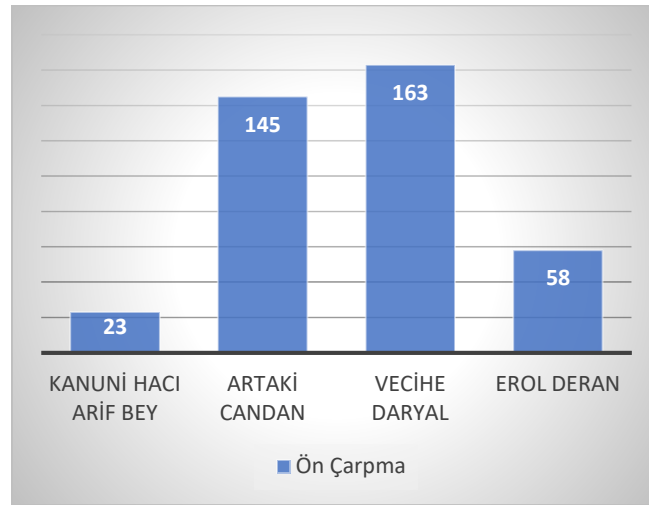
Şekil 35. Erol Deran'a ait ön çarpma kullanımı

Erol Deran'a ait Hicaz taksiminde 1. ve 2. dizelerden alınan bu örnekte 1. dizekte duyurulmak istenilen perdenin yarım ses alt perdesine, 2. dizekte ise tam ses alt perdesine çarpılarak ön çarpma kullanımı görülmüştür.



Şekil 36. Erol Deran'a ait ön çarpma kullanımı 2

Erol Deran'a ait Uşşak taksiminde 8. dizeginden alınan bu örnekte muhayyer perdesi icrâ edilmeden önce gerdaniye perdesi ile ön çarpma yorum unsuru kullanılmış, muhayyer perdesi vurgulanmıştır.



Grafik 5 Ön çarpma kullanımı

*Yorum:*

Ön çarpma incelenen kânun taksimlerinde sıklıkla kullanılan çarpma çeşitlerindedir. Taksimlerde kullanılan ön çarpmalar genellikle duyurulmak istenen perdenin bir alt sesine çarpılarak yapılmıştır. Araştırmada incelenen taksimlerde ön çarpmayı en fazla Vecihe Daryal daha sonra Artaki Candan kullanmış, Erol Deran ve Kânuni Hacı Arif Bey ise daha az kullanmışlardır.

### **Öncü Çarpma**

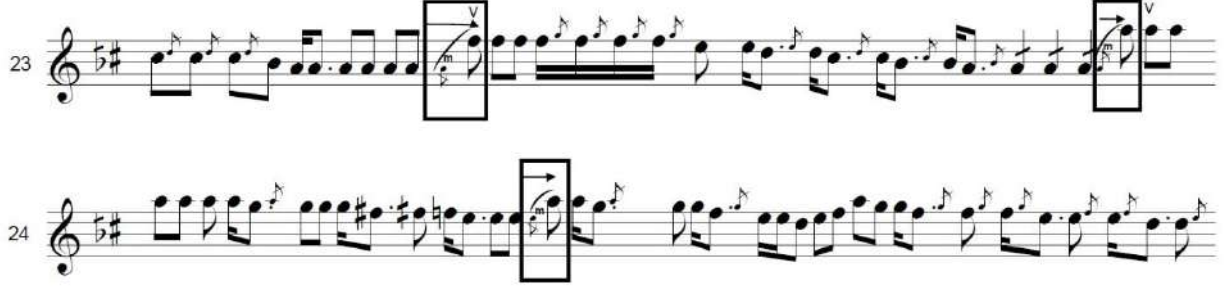
“Öncü çarpmaların varılmak istenen perdelerin gereğince ve doğru bulunması için mihmandar niteliği vardır. Öncü çarpmalar, varılmak istenen perdenin genellikle 2’li, 3’lü, 4’lü, 5’li ya da oktav alt seslere genellikle güçlü ya da hafif bir şiddette mızraplı çarpılarak hedef perdeye kadar kaydırma ile ulaşılması ve genellikle asıl perdenin mızrapsız icrâsı şeklinde tatbik edilir. Ön çarpmalardan farkı, genellikle çarpma ve asıl ses aralıkların daha büyük olması ve asıl perdeye genellikle kaydırma ile ulaşılmasıdır. Burada kaydırma yapılmasındaki maksat özellikle ses ve perdesiz saz icrâlarında ulaşılmak istenen perdenin, kaydırma boyunca üretilen seslerin duyurularak aranmasıdır. Böylelikle asıl perde daha temiz duyulabilir, tutulabilir olacaktır. Sazların organolojik ve teknik özelliklerine göre çarpmanın makam dizisine göre hangi aralıkla yapılacağı icrâcının yorum tercihi ya da becerisine göre değişebilmektedir. Öncü çarpmalar arkalarında gelen asıl notaya bağlanan çarpma notaları ile gösterilir” (Gönül, 2024: 14).

Kânunda öncü çarpma yorum unsuru genellikle alt seslerden başlayıp mızrapla ses vurulduktan sonra telin titreşimi devam ederken baş parmağın tırnağıyla fiske tekniği kullanıp kaydırma hareketi yapılarak varılmak istenilen perdeye kadar bütün frekansları duyurulup yapılan ve icrâcıya makam dizisi içerisinde süreklilik sağlayan bağlı çarpma çeşidini ifâde eder. Kânunda bu yorum unsurunun yapımında sol eli kullanmaktaki ustalık önem arz etmektedir. Tırnak ile istenilen şiddette tele vurulmadığında kaydırılan perdeler duyulmaz.



**Şekil 37** Kânuni Hacı Arif Bey'e ait öncü çarpma örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksimnin 17. dizeğinden alınan bu örnekte hüseyini perdesinden muhayyer perdesine ve düğâh perdesinden nevâ perdesine olmak üzere iki adet öncü çarpma yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



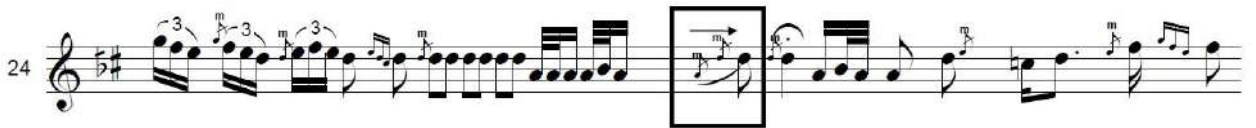
Şekil 38. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait öncü çarpma örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksimnin 23. ve 24. dizelerinden alınan bu örnekte 1. ve 2. kullanımda düğâh perdesinden varılmak istenilen perdeye 3. kullanımda ise hüseyini perdesinden muhayyer perdesine kaydırma yapılarak öncü çarpa yorum unsuru uygulanmıştır.



Şekil 39. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait öncü çarpma örneği 3

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinak taksimnin 17. dizeğinden alınan bu örnekte 1. kullanımda çargâh perdesinden muhayyer perdesine, 2. kullanımda ise gerdaniye perdesinden tiz çargâh perdesine kaydırma yapılarak öncü çarpma tatbik edilmiştir.



Şekil 40. Artaki Candan'a ait öncü çarpma örneği

Artaki Candan'a ait Sultaniyegâh taksim 24. dizeğinden alınan bu örnekte düğâh perdesinden neva perdesine fiske ile kaydırma yapıp öncü çarpma kullanımı görülmektedir.



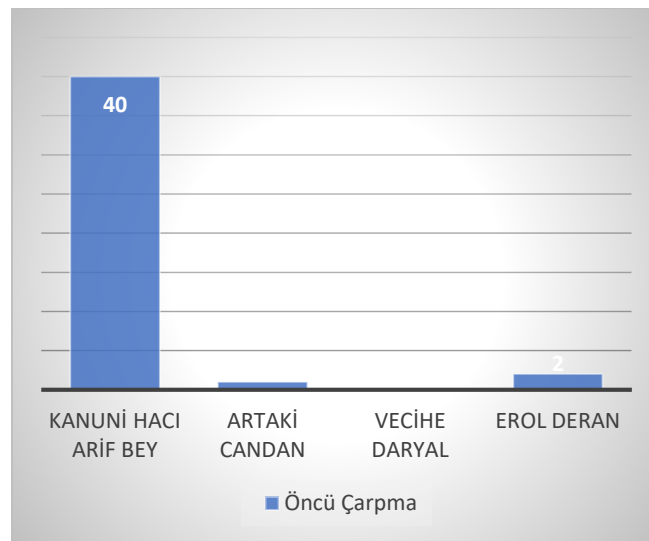
Şekil 41. Erol Deran'a ait öncü çarpma örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksim 21. dizeğinden alınan örnekte gerdaniye perdesinden tiz nevâ perdesine öncü çarpma yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



Şekil 42. Erol Deran'a ait öncü çarpma örneği 2

Erol Deran'a ait yine Nihavend taksim 24. dizeğinden alınan örnekte acem perdesinden muhayyer perdesine kaydırma yapılarak öncü çarpma yorum unsuru tatbik edilmiştir.



Grafik 6. Öncü çarpma kullanımı

*Yorum:*

Öncü çarpma yorum unsurunu en fazla Kânuni Hacı Arif Bey kullanmış, Erol Deran ve Artaki Candan çok az kullanmıştır. Kânuni Hacı Arif Bey öncü çarpma yorum unsuruna sıkça yer vermiştir. Kânuni Hacı Arif Bey, fiske çarpmalı icrayı tavrını oluşturan önemli yorum unsurları arasında kullanırken öncü çarpmayı da sıklıkla kullanmıştır. Öncü çarpma yorum unsuru tatbik edilirken kaydırma ile yapıldığından kaydırma yorum unsurunu da neredeyse hiç kullanmayan Vecihe Daryal'ın taksimlerinde öncü çarpma kullanımına rastlanmamıştır.

### İkili Çarpma

“İkili çarpmalar, eserde ya da irticâli icrâda arzu edilen seslerin vurgulanması için kullanılan yorum unsurlarıdır. İlk çarpma notası vurgulu ikincisi daha hafif duyurulur. Saz ile icrâsında ilki mızraplı ikincisi mızrapsız ve arkasına gelen asıl ses mızrapsız, ikisi de mızraplı ve ardınca gelen asıl perde mızraplı şekilde icrâ edilmektedir. İkili çarpmalarda, asıl perdenin iki altı ve bir altı, iki üstü ve bir üstü, asıl perde ve perde altı ya da asıl perde ve perde üstü çarpmalarından sonra asıl perde duyurmalar şeklinde farklı kullanımlar görülmektedir” (Gönül,15: 2024)

Kânunda ikili çarpma ekol kânun icrâcıları arafından da günümüz icrâcıları tarafından da kullanımı sıkça tercih edilen yorum unsurlarındandır. Klasik icrâ üslubunu benimsemiş icrâcıları ikili çarpmayı genellikle mızrap ile yapmayı tercih ederken bazı günümüz icrâcıları mızrap kullanmadan parmak ile veya mızrapla çektirme yaparak uygulayabilmektedir.



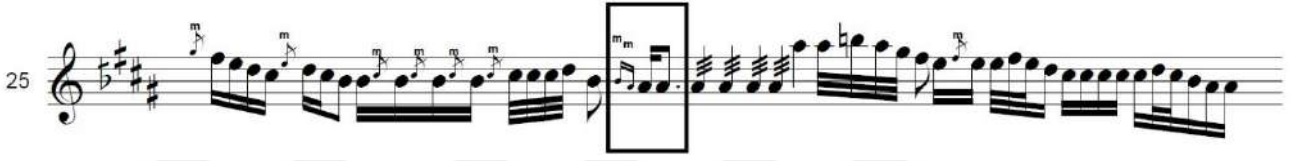
**Şekil 43.** Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ikili çarpma örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksim 27. dizeğinde asıl ses olan segâh perdesinden önce her iksi de aynı seste olmak üzere asıl sesin bir üst sesi olan çargâh perdesinde ikili çarpma kullanımı görülmektedir.



Şekil 44. Artaki Candan'a ait ikili çarpma örneği

Artaki Candan'a ait Sultanıyegâh taksimnin 9. dizeğinde karar sesi olan yegâh perdesinden önce yine asıl sesin aynısı ve bir alt perdesi olan çargâh perdesinde ikili çarpma kullanımı görülmektedir.



Şekil 45. Artaki Candan'a ait ikili çarpma örneği 2

Artaki Candan'a ait Şehnaz taksimnin 25. dizeğinden alınan bu örnekte düğâh perdesi icrâ edilmeden önce, asıl perdenin bir üst perdesi olan dik kürdi ve kendisi duyurularak ikili çarpma tatbik edilmiştir.



Şekil 46. Vecihe Daryal'a ait ikili çarpma örneği

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksimnin 8. dizeğinde tiz karar sesi olan muhayyer perdesinden önce asıl sesin bir alt ve iki alt sesi olan gerdaniye ve acem perdelerinde ikili çarpma kullanımı görülmektedir.



Şekil 47. Vecihe Daryal'a ait ikili çarpma örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksimnin 14. dizeğinden alınan bu örnekte nevâ perdesi icrâ edilmeden önce asıl perdenin kendisi ve bir alt perdesi duyurulup ikili çarpma uygulanmıştır.



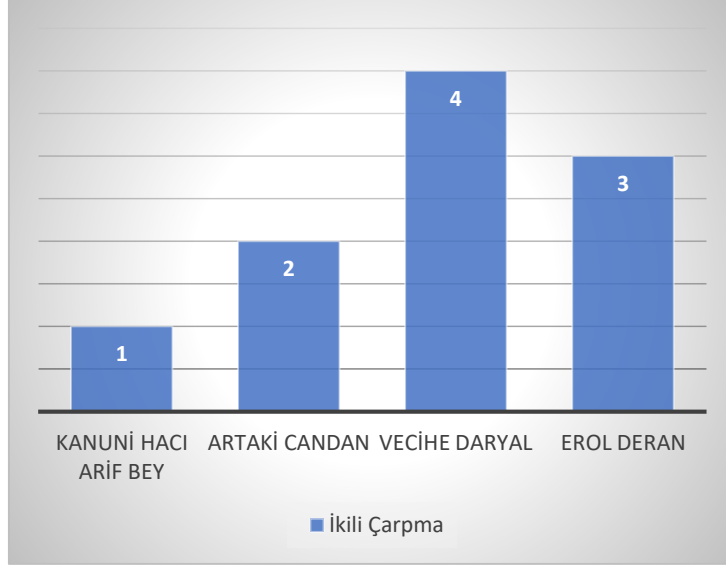
Şekil 48. Erol Deran'a ait ikili çarpma örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksimnin 23. dizeğinden alınan bu örnekte muhayyer perdesinde duraksama yapılmadan önce asıl perdenin kendisi ve bir alt sesi duyularak ikili çarpma yapılmıştır.



Şekil 49. Erol Deran'a ait ikili çarpma örneği 2

Erol Deran'a ait Uşşak taksimnin 12. dizeğinden alınan bu örnekte muhayyer perdesi icrâ edilmeden önce asıl perdenin kendisi ve bir alt sesi ile ikili çarpma uygulanmıştır.

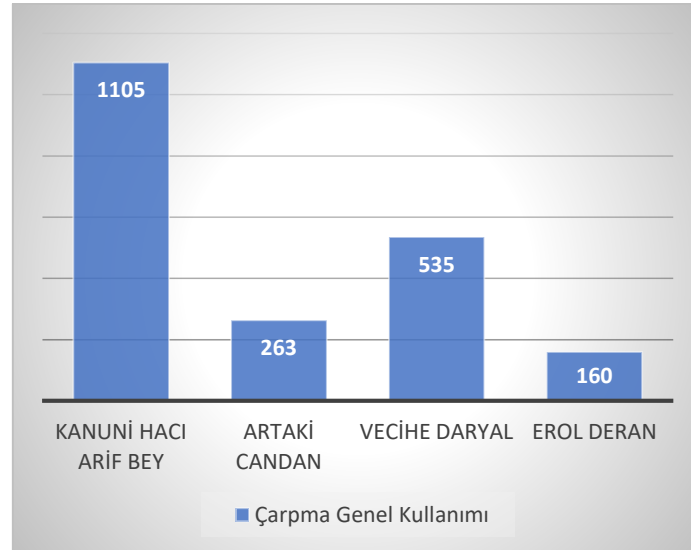


**Grafik 7. İkili çarpma kullanımı**

*Yorum:*

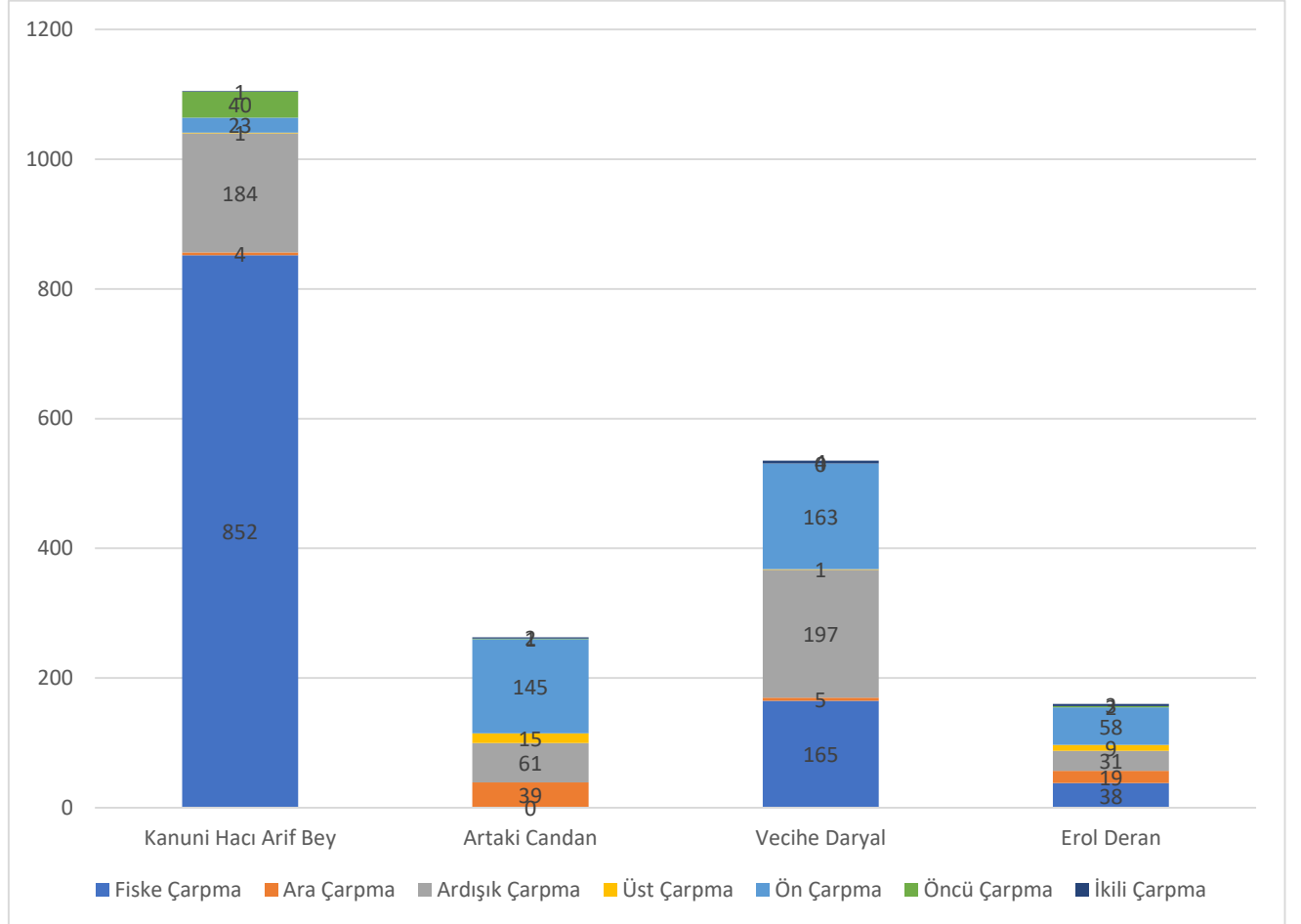
İkili çarpma yorum unsurunu taksimlerini incelediğimiz icracılardan en sık Vecihe Daryal daha sonra Erol Deran, Artaki Candan kullanmış, Kânuni Hacı Arif Bey'e ait taksimlerde bir kez kullanıma rastlanmıştır. Kânunun yapısı gereği taksimlerde yapılan tüm ikili çarpmalar iki seste de mızrap kullanılarak yapılmıştır.

*Çarpma Yorum Unsuru Kullanımına İlişkin Genel Yorum:*



**Grafik 8 Çarpma kullanımını genel grafiği**

Yukarıda görülen grafikte fiske çarpmalar da dahil olmak üzere tüm çarpmaların kullanım sayısı verilmiştir. Bu grafiğe göre en fazla çarpma yorum unsurunu Kânuni Hacı Arif Bey kullanmıştır. Daha sonra çarpma yorum unsurunu sırasıyla en sık Vecihe Daryal, Artaki Candan ve Erol Deran'ın kullandığı görülmektedir.



**Grafik 9.** İcrâcıların taksimlerinde kullandıkları çarpma yorum unsurları

Araştırmada incelenen taksimlerde;

Fiske çarpma yorum unsurunu en fazla Kânuni Hacı Arif Bey, ara çarpmayı en fazla Artaki Candan, ardışık çarpmayı en fazla Vecihe Daryal, üst çarpmayı en fazla Artaki Candan, ön çarpmayı en fazla Vecihe Daryal, öncü çarpmayı en fazla Kânuni Hacı Arif Bey, ikili çarpmayı en fazla Vecihe Daryal kullanmıştır. İcrâcıların tavırlarının ortaya çıkmasında sıkça kullandıkları bu çarpma yorum unsurları oldukça etkili olmuştur.

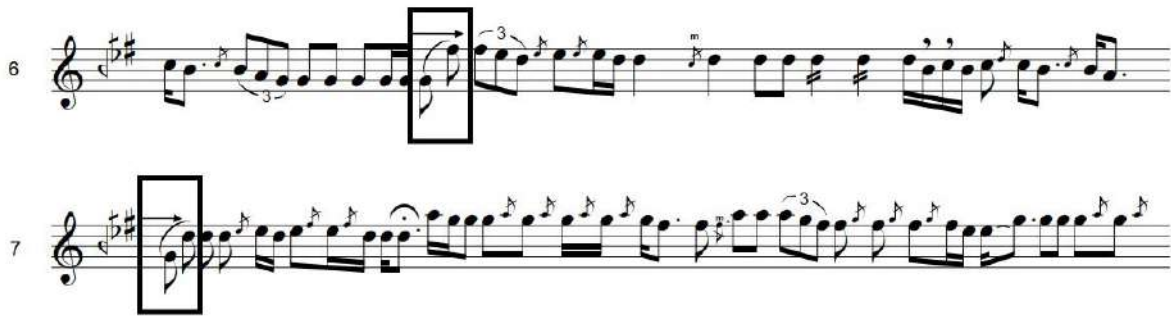
## Kaydırma

“Kaydırmalar gerek ses gerek saz icrâsında nağmenin asıl yapısında bulunan perdelerin, güfteye ve nağmenin mânâsına dâir inceliklerini tatbik etmek maksadıyla makam ve seyir özelliklerince icrâsı esnasında, çarpma-perde, perde-perde arasında sıklıkla kullanılan, mûsikîmiz icrâsı için çok önemli olan yorum unsurlarındandır. Kaydırmalarda kesinti olamayacağından sazlarla yapılan icrâlarda pozisyonların teknik yeterlilik ve ustalıkla kullanılması önem arz eder. Kaydırmalar, iki perdenin tını kesilmeden birbirine üst çarpmalı ya da çarpmasız bağlanması sebebi ile bağ işaretiyle gösterilir” (Gönül,17: 2024)

Sol el baş parmağın tırnak kısmı kullanılarak tele vurulduktan sonra telin titreşimi devam ederken, gidilmek isteyen perdeye kadar kesintisiz şekilde perdeleri bağlamak için yapılan yorum unsurudur. Kânunda mandal ile yapılan bir çeşit daha kaydırma tekniği vardır. Bu teknik tele mızrapla vurduktan sonra mandalları yavaşça indirerek peste doğru yapılmaktadır.

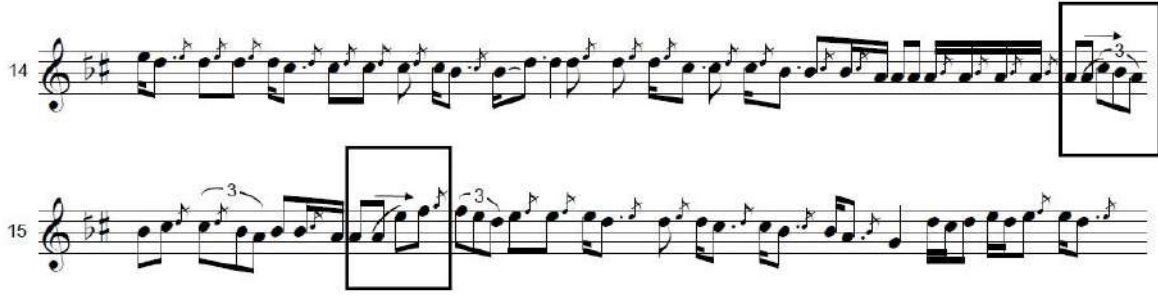
Araştırmada kaydırma yorum unsuru (  ) şeklinde gösterilmiştir.

Tahir Aydoğdu metodunda kaydırma tekniğini “sol el baş parmağının tel üzerine konulup ulaşılacak sese kaydırılmasıyla olur” şeklinde tanımlamıştır.



Şekil 50. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kaydırma örneği

Hacı Arif Bey'e ait Suzinak taksiminde 6. dizeğinde makamın karar perdesi olan rast perdesinden evç perdesine 7. dizeğinde ise yine rast perdesinden neva perdesine kaydırma yapılmıştır. Her iki kullanımda da rast perdesine mızrapla vurulduktan sonra telin titreşimi devam ederken sol elin baş parmağı kullanılarak istenilen sese ulaşmaya kadar sağa doğru kaydırılmıştır.



**Şekil 51.** Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kaydırma örneği 2

Yine Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksimnin 14. ve 15. dizelerinden alınan bu örnekte 1. kullanımda makamın karar perdesi olan düğâh perdesinden nim hicaz perdesine, 2. kullanımda ise yine düğâh perdesinden hüseyini perdesine kaydırma yorum unsuru kullanıldığı görülmektedir.



**Şekil 52.** Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kaydırma örneği 3

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksimnin 7. dizeğinden alınan bu örnekte neva perdesinden gerdaniye perdesine kaydırma yorum unsuru tatbik edilmiştir.



**Şekil 53.** Erol Deran'a ait kaydırma örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksimnin girişinde aynı dizekte iki kez kaydırma kullanımı görülmektedir. Birinci kullanım rast perdesinden gerdaniye perdesine olacak şekilde oktav kaydırma kullanımındır. İkinci kullanım ise neva perdesinden kürdi perdesine varacak şekilde kullanılmıştır.



Şekil 54. Erol Deran'a ait kaydırma örneği 2

Erol Deran'a ait yine Nihavend taksimnin 22. dizeğinden alınan bu örnekte nevâ perdesinden tiz çargâh perdesine kaydırma kullanımı görülmektedir.



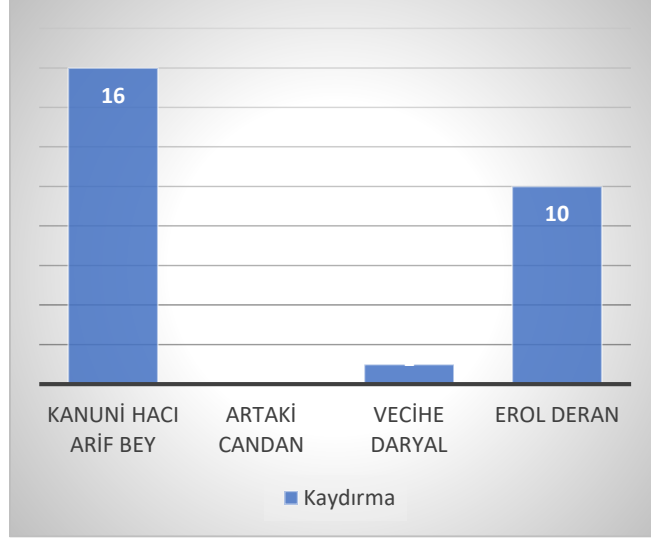
Şekil 55. Erol Deran'a ait mandal kaydırma örneği

Erol Deran'a ait Hicaz taksimden alınan örnekte görüldüğü üzere 2. dizekte evç perdesinden hüseyini perdesine kaydırma kullanılmıştır. Fakat burada kullanılan kaydırma yorum unsurunun diğer örneklerden farkı mandal ile yapılmış olmasıdır. Evç perdesine mızrap vurulduktan sonra telin titreşimi devam ettiği esnada mandalların teker teker indirilmesi ile acem perdesi duyurulmuş, ardından hüseyini perdesine mızrap vurulmuştur.



Şekil 56. Vecihe Daryal'a ait mandal kaydırma örneği

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksimden alınan bu örnekte de 2. dizekte aynı şekilde evç perdesinden hüseyini perdesine mandal ile kaydırma yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



**Grafik 10.** Kaydırma kullanımı

*Yorum:*

Kaydırma yorum unsurunu Kânuni Hacı Arif Bey, Erol Deran ve Vecihe Daryal kullanmıştır. Hacı Arif Bey tırnakla yapılan kaydırmayı sıkça kullanmıştır. Erol Deran ise tırnakla yapılan kaydırma ile zaman zaman mandal ile yapılan kaydırma yorum unsurunu da kullanmıştır. Hacı Arif Bey mandalsız kânun ile icrâ yaptığından taksimlerinde mandal ile yapılan kaydırma görülmemektedir. Mandal ile yapılan kaydırma sadece tizden peste doğru yapılabileceğinden Erol Deran ve Vecihe Daryal'ın yapmış olduğu kaydırma evç perdesinden hüseyini perdesine doğru gerçekleştirilmiştir. Artaki Candan'a ait incelenen taksimlerinde ise kaydırma yorum unsuruna rastlanmamıştır.

**Titretme**

Tele mızrap ile vurduktan sonra seri mandal hareketleri veya baş parmak kullanılarak tırnak darbeleri ile teli titreterek yapılan yorum unsurudur. Dünya müzik literatüründe “vibrato” olarak bilinmektedir. Bu araştırmada (vib.) şeklinde gösterilmiştir.

Günümüz kânun icrâcıları bu yorum unsurunu genellikle mandal kullanarak sıklıkla uygulamaktadır.



**Şekil 57.** Kânuni Hacı Arif Bey'e ait titretme örneği

Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksiminde 23. dizeğinden alınan bu örnekte hüseyini perdesinde titretme (vibrato) yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 58. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait titretme örneği 2

Hacı Arif Bey' e ait Suzinâk taksiminde son dizeğinden alınan bu örnekte makamın karar sesi olan rast perdesinde titretme (vibrato) yorum unsuru kullanılmıştır.

*Yorum:*

Araştırmada incelenen taksimlerde yalnızca Kânuni Hacı Arif Bey'e ait taksimlerde titretme yorum unsuru kullanımı görülmüştür. Kânuni Arif Bey titretme yorum unsuru Hicaz taksiminde 1, Hüseyini taksiminde 5 ve Suzinâk taksiminde 4 kez kullanmıştır. İncelediğimiz diğer kânun icracılarının taksimlerinde ise titretme yorum unsuruna rastlanmamıştır.

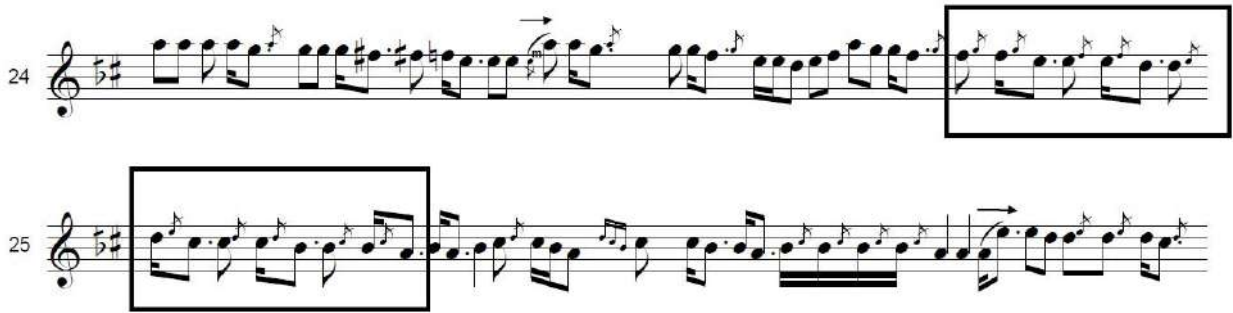
### **Sekileme**

“Sekileme, Türk mûsikisinde hem bestelenmiş eserlerde hem de irticali icrâlarda sıklıkla kullanılan bir nağme zenginleştirme ve yorumlama unsurudur. Sekilemeler, dizinin herhangi bir derecesinde üretilen ve genellikle küçük düzümlemlerle gösterilebilen motiflerin genellikle sıralı seslerde tekrar edilmesiyle oluşurlar. Sekileme çıkıcı seyirlerde de görülse de inici seyirlerde daha sıklıkla kullanılmışlardır. Sekileme yapılırken motifin oluşturulmasında kullanılan tarımlar alt ve üst perdelere yürüyüşlerde tıpkı tekrar edilebileceği gibi, tekdüzelik (monotonluk) hissi oluşturulmamak gayesi ile her yeni derecede ya da sekilemenin sonlarına doğru -asıl tartım ve nağme ile büyük ölçüde benzerlik göstermekle birlikte- tartımlarda küçük çeşitlemeler (varyasyon) yapılarak da kullanılabilir” (Gönül,19: 2024)



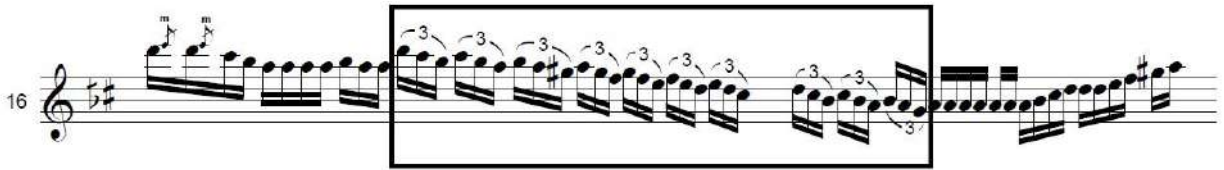
Şekil 59. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait sekileme örneği

Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksimnin 14. dizeğinden alınan bu örnekte gerdaniye perdesinden başlayıp çargâh perdesine kadar inici seyirde sekileme yorum unsuru kullanılmıştır.



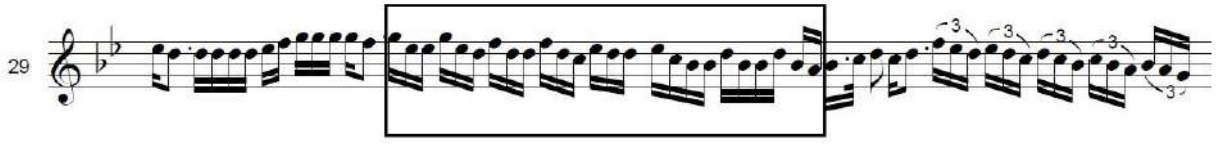
Şekil 60. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait sekileme örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksimnin 24. ve 25. dizeklerinden alınan bu örnekte 24. dizeğin sonunda acem perdesi ile başlayan inici ezgi düğâh perdesine kadar devam etmiş, sekileme yorum unsuru tatbik edilmiştir.



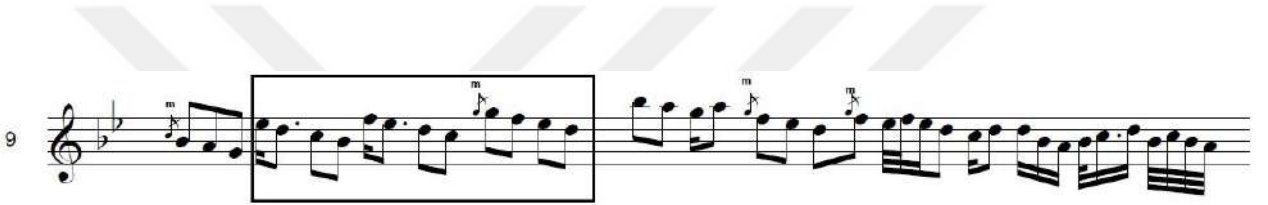
Şekil 61. Artaki Candan'a ait sekileme örneği

Artaki Candan'a ait Sultanyegâh taksimnin 16. dizeğinden alınan bu örnekte tiz neva perdesinden başlayarak rast perdesine kadar 16'lık üçleme tartımı kullanılarak inici seyirde sekileme kullanımıdır.



Şekil 62. Artaki Candan'a ait sekileme örneği 2

Artaki Candan'a ait Nihavend taksimnin 29. dizeğinden alınan bu örnekte gardaniye perdesinden başlayıp düğâh perdesine kadar 16'lık tartımlarla inici seyirde sekileme yorum unsuru kullanılmıştır.



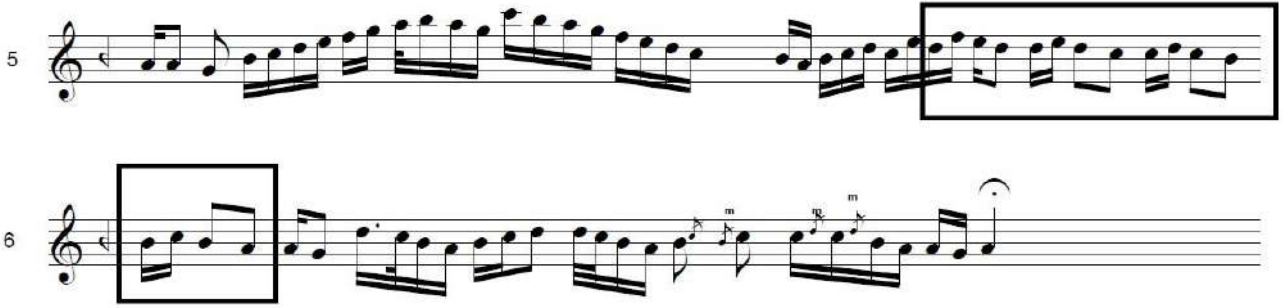
Şekil 63. Vecihe Daryal'a ait sekileme örneği

Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksimnin 9. dizeğinden alınan bu örnekte hisar, acem ve gardaniye perdelerinden başlayıp inici seyirde sekileme yorum unsuru kullanılmıştır.



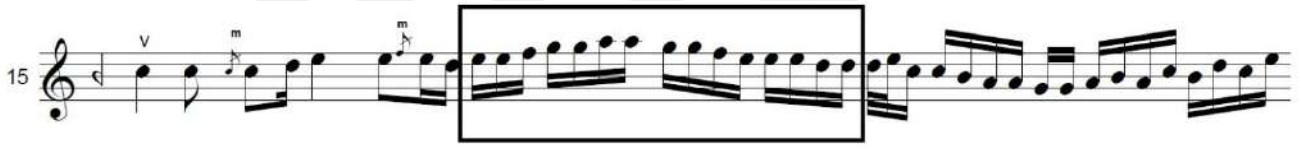
Şekil 64. Vecihe Daryal'a ait sekileme örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksimnin 14. ve 15. dizelerinden alınan bu örnekte 14. dizeğin sonundan evç perdesi ile başlayıp nim hicaz perdesine kadar inen bir sekileme kullanımı görülmektedir.



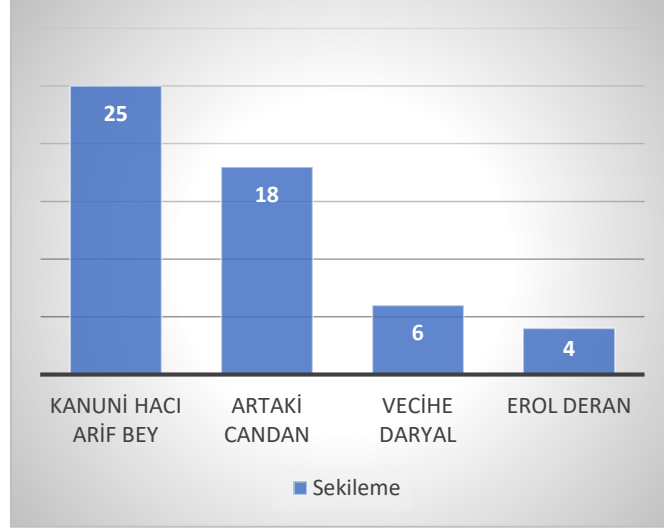
Şekil 65. Erol Deran'a ait sekileme örneği

Erol Deran'a ait Uşşak taksimın 5. ve 6. dizelerinden alınan bu örnekte neva perdesinden başlayıp inici seyirde düğâh perdesine kadar sekileme yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 66. Erol Deran'a ait sekileme örneği 2

Erol Deran'a ait yine Uşşak taksimın 15. dizeğinden alınan bu örnekte hüseyini perdesinden başlayıp muhayyer perdesine çıkan daha sonra da nevâ perdesine inen bir sekileme kullanımı görülmektedir.



**Grafik 11.** Sekileme kullanımı

*Yorum:*

Araştırmada incelenen taksimlerin tamamında sekileme yorum unsuru görülmüştür. Sekilemeyi en fazla Kânuni Hacı Arif Bey kullanmış daha sonra Artaki Candan kullanmıştır. Vecihe Daryal ve Erol Deran ise taksimlerinde daha az sekileme kullanmayı tercih etmişlerdir.

**Karar-Oktav-Güçlü Dem Ses**

“Dem sesler, özellikle mızraplı sazların icrâsında sıklıkla kullanılan bir yorum unsurudur. Dem sesler tutulan perdenin tınısını gürleştirmek, icrâda arzu edilen perdeyi vurgulamak, makamın karar ve güçlü perdeleri ile dizisini desteklemek vb. maksatlarla asıl perdenin önünde veya arkasında duyurularak kullanılmaktadır. Dem sesler tutulan perdelerin makam içerisindeki kalışlarına göre; karar perdeleriyle, alt ya da üst oktav perdeleriyle, asıl makam ya da geçki yapılan makamın güçlü perdeleriyle desteklenmesi amacıyla kullanılırlar. Nota üzerinde dem tutulan perdeler çarpma notası ile gösterilmiştir.” (Gönül,19: 2024)

Kânunun yapısının dem ses kullanımına müsait olması, her iki elde de aynı anda mızrap vurulabilmesi gibi özellikleri sayesinde kânun icrasında karar-oktav dem tutma yorum unsuru sıklıkla kullanılmaktadır.

İncelediğimiz taksimlerde kullanılan karar dem sesler icra edilen makamın karar sesleri kullanılarak yapılmıştır. Oktav dem sesler ise duyurulmak istenen perdenin vurgulanmak amacıyla alt oktav sesini mızrapla duyurarak yapılmıştır.



Şekil 67. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait oktav dem ses örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksiminde 1., 2. ve 3. dizelerde hüseyini perdesini güçlendirip vurgularken uzunca bir oktav dem ses yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



Şekil 68. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait karar dem ses örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksiminde 1. ve 2. dizelerde Hicaz makamının karar perdesi olan düğâh perdesi üzerinde karar dem ses yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



Şekil 69. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlü dem ses örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksiminde ilk üç dizeğinden alınan bu örnekte Suzinâk makamının güçlü perdesi neva sesi icrâ edilirken nevânın oktavı olan yegâh perdesi duyurularak güçlü dem ses yorum unsuru tatbik edilmiştir.



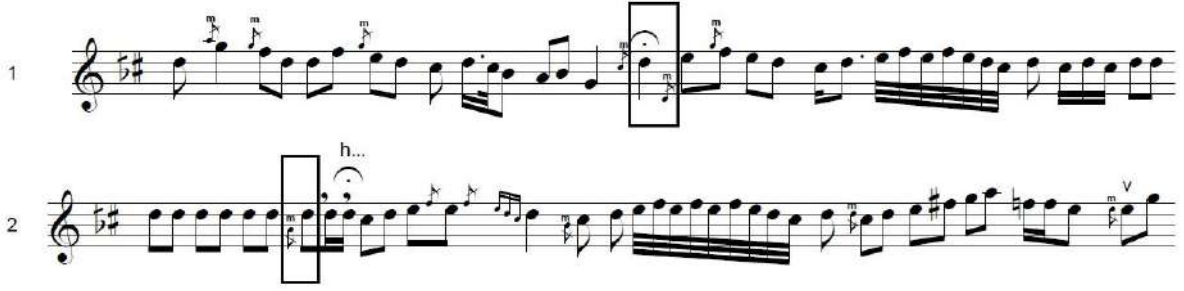
Şekil 70. Artaki Candan'a ait karar dem ses örneği

Artaki Candan'a ait Sultanıyegâh taksiminde giriş kısmında 1. dizekte taksim neva perdesinde seyredirken Sultanıyegâh makamının karar perdesi olan yegâh perdesi ile karar dem ses yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



Şekil 71. Artaki Candan'a ait karar – güçlü dem ses örneği 2

Artaki Candan'a ait Şehnâz taksiminde 14. dizeğinden alınan bu örnekte ikinci mertebeye güçlü perde olan hüseyini perdesi tutulurken önce düğâh perdesi daha sonra hüseyininin oktavı hüseyini aşırın perdesi dem ses olarak kullanılmış, karar ve güçlü dem ses yorum unsuru kullanımı görülmüştür.



Şekil 72. Vecihe Daryal'a ait oktav – karar dem ses örneği

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksim 1. ve 2. dizeğinden alınan bu örnekte 1. dizekte nevâ perdesinde duraksama yapıldıktan sonra yegâh perdesine oktav dem ses duyurulmuş, 2. dizekte ise nevâ perdeleri arasında ise karar sesi olan düğâh perdesi ile karar dem ses duyurulmuştur.



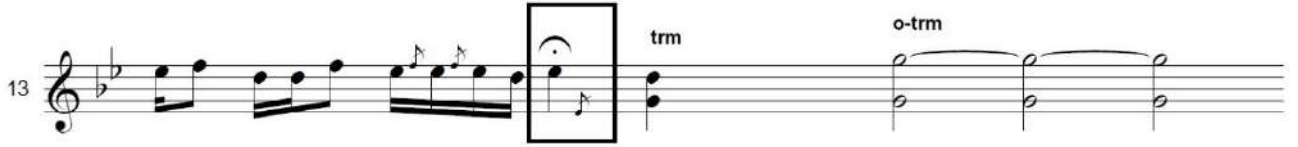
Şekil 73. Vecihe Daryal'a ait karar dem ses örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksim 13. dizeğinden alınan bu örnekte hüseyini perdesinde uzun süre kalıştan sonra makamın karar perdesi olan düğâh perdesi duyurularak karar dem ses yorum unsuru tatbik edilmiştir.



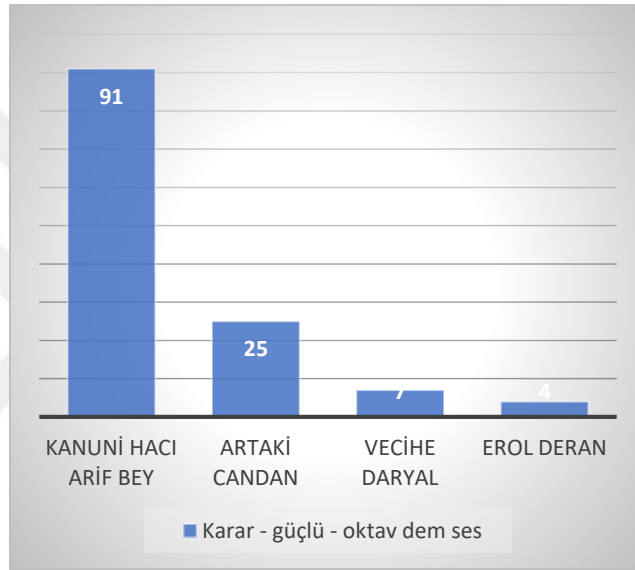
Şekil 74. Erol Deran'a ait karar-güçlü dem ses örneği

Erol Deran'a ait Hicaz taksim 5. dizeğinden alınan bu örnekte nevâ perdesinde duraksama yapıldıktan sonra karar ve güçlü sesler olan düğâh ve yegâh perdeleri duyurularak karar-güçlü dem ses kullanılmıştır.



Şekil 75. Erol Deran'a ait oktav dem ses örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksiminde 13. dizeğinden alınan bu örnekte nim hisar perdesinde duraksama yapıldıktan sonra bir oktav altı olan kaba nim hisar perdesi duyurularak oktav dem ses yorum unsuru kullanımı görülmüştür.



Grafik 12. Karar – güçlü – oktav dem ses kullanımı

*Yorum:*

Karar – güçlü – oktav dem ses yorum unsurunu taksimlerini incelediğimiz icrâcılar arasında en fazla Kânuni Hacı Arif Bey, daha sonra Artaki Candan kullanmıştır. Vecihe Daryal ve Erol Deran karar – güçlü – oktav dem ses kullanımına oldukça az yer vermiştir.

### Çift Ses

“Nağme zenginliği ile müsemma olan Türk mûsikîsinde, armonik bir hedef ve ihtiyaç olmaması sebebi ile icrâda çok sesli müziklerin kurallarınca çift ses tatbik edilmez. Çift ses kullanımı genellikle 3'lü, 4'lü ve 5'li aralıklı perdelerin birlikte duyurulması şeklinde kullanılır. Bu aralıklar genellikle icrâ edilen sazların boş tellerinin 4'lü veya 5'li akortlanması sebebiyledir. Çift sesin kullanımında da makamın asıl seyri ya da geçki yapılan makamlar veya asma kalışlar hâlinde karar güçlü, güçlü tiz karar aralıkları ile kullanılır. Zaman zaman 3'lü çift seslerin de

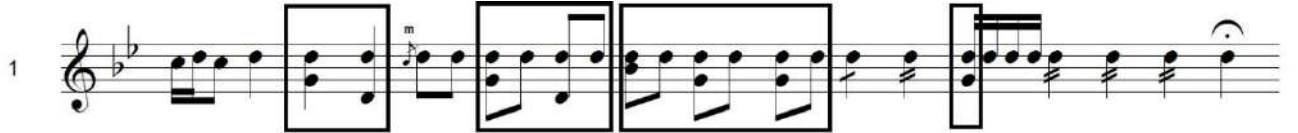
çıkıcı ya da inici seyre göre sıralı kullanıldığı yakın zaman icrâcılarda görülmektedir” (Gönül,21,2024).

İncelediğimiz taksimlerde çift sesler asma kararlarda veya kararlarda daha sıklıkla olmakla birlikte taksim içinde zaman zaman kullanılmıştır. Kânunun yapısının birden fazla sesi aynı anda seslendirmeye müsait olması kânun taksimi icrâlarında çift ses yorum unsuru sıklıkla kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Klasik üslupta daha az kullanılırken günümüz icrâcıları bu yorum unsurunu daha sık kullanmaktadır.



Şekil 76. Artaki Candan'a ait çift ses örneği

Artaki Candan’a ait Şehnaz taksiminde 8. dizeğinde nim hicaz ve hüseyini perdeleri birlikte duyurularak 3’lü aralık ile, dügâh ve hüseyini perdeleri duyurularak ise 5’li aralık ile çift ses kullanımı görülmektedir.



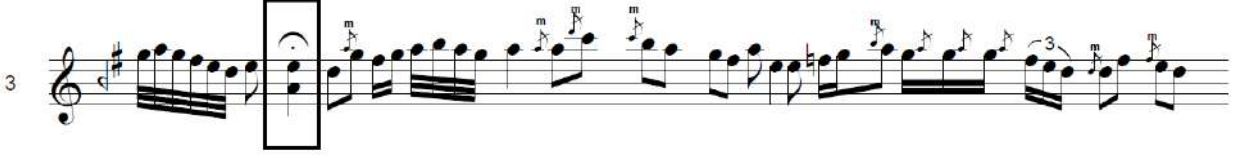
Şekil 77. Artaki Candan'a ait çift ses örneği 2

Artaki Candan’a ait Nihavend taksiminde girişinden alınan bu örnekte neva perdesi tutulurken rast – yegâh – kürdi perdeleri duyurularak muhtelif aralıklar ile çift ses tatbik edilmiştir.



Şekil 78. Artaki Candan'a ait çift ses örneği 3

Artaki Candan'a ait Sultaniyegâh taksimnin 17. dizeğinden alınan bu örnekte muhayyer perdesi tarama yorum unsuru yapıp tutulurken acem ve hüseyini perdeleri de duyurularak çift ses kullanılmış daha sonra ise neva ile sünbüle perdeleri birlikte icra edilerek çift ses kullanılmıştır.



Şekil 79. Vecihe Daryal'a ait çift ses örneği

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksimnin 3. dizeğinde karar ve güçlü sesleri olan düğâh ve hüseyini perdeleri birlikte duyurularak çift ses kullanımı ile asma kararda kalış görülmektedir.



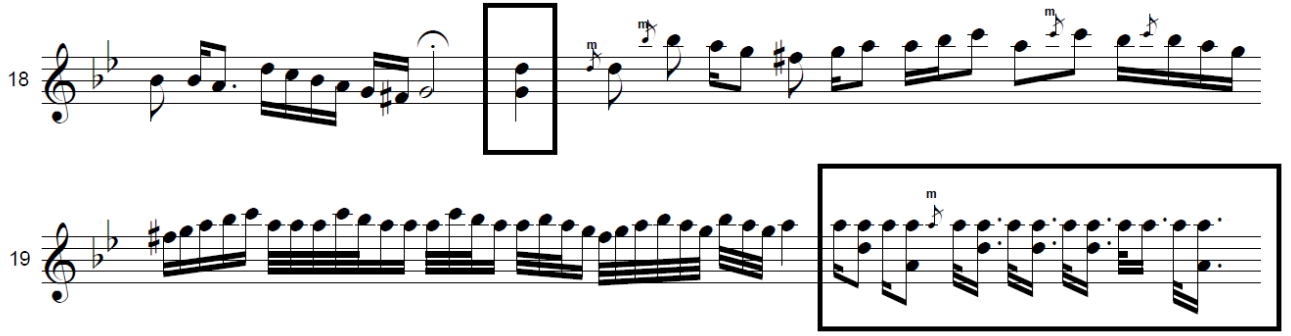
Şekil 80. Vecihe Daryal'a ait çift ses örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksimnin 10. dizeğinde karar sesi olan rast perdesi ve yegâh perdesi birlikte duyurularak çift ses kullanılmış, taksimnin son sesinde karar hissi güçlendirilmiştir.



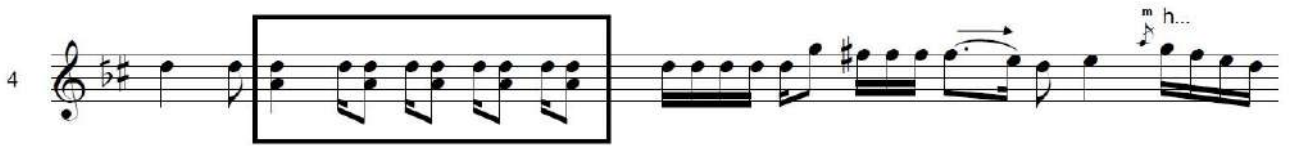
Şekil 81. Vecihe Daryal'a ait çift ses örneği 3

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksimnin 10. dizeğinden alınan bu örnekte evç perdesinde asma karar yapıldktan sonra eviç perdesi tekrar vurgulanmak için neva ile duyurulup kuvvetlendirilmiş, çift ses kullanılmıştır.



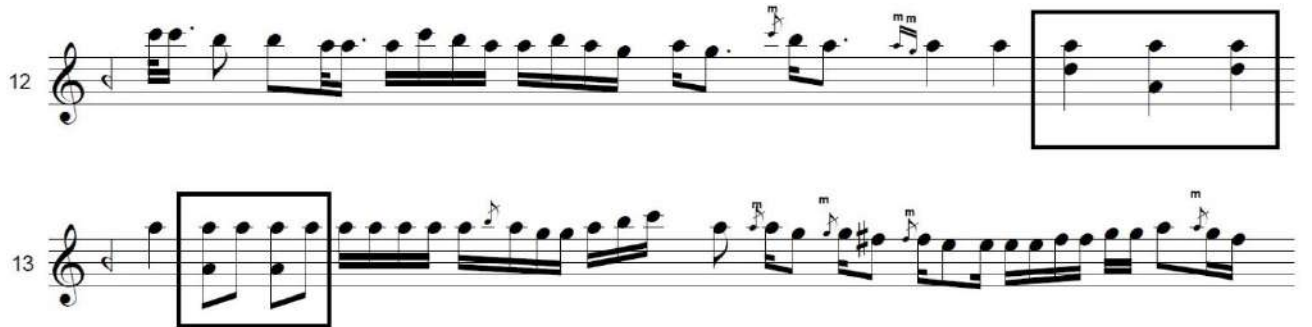
Şekil 82. Erol Deran'a ait çift ses örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksimnin 18. dizeğinde Nihavend makamının karar ve güçlü perdeleri olan rast ve neva sesleri birlikte duyurularak çiftses kullanılmış, 19. dizeğinde ise neva ve muhayyer perdeleri ile düğah ve muhayyer perdeleri duyurularak beşli ve oktav kullanılmıştır.



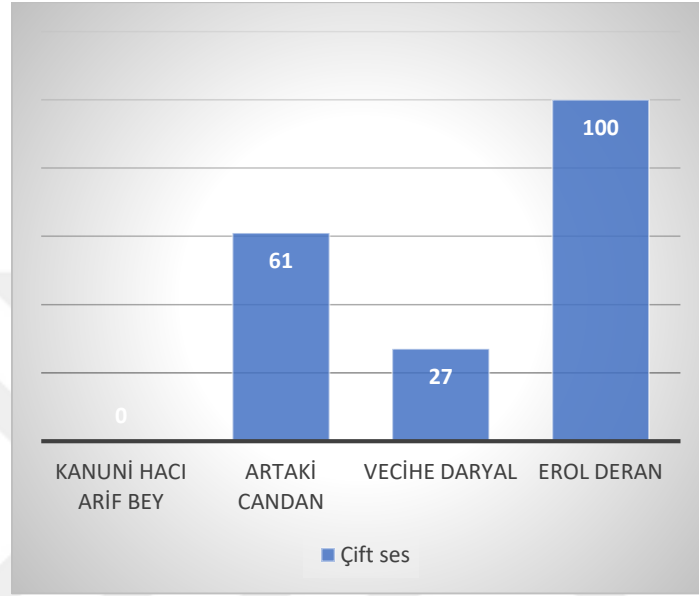
Şekil 83. Erol Deran'a ait çift ses örneği 2

Erol Deran'a ait Hicaz taksimnin 4. dizeğinden alınan bu örnekte makamın güçlü perdesi nevâ tutulurken çift ses kullanılmış nevâ ile düğâh perdesi duyurulmuştur.



Şekil 84. Erol Deran'a ait çift ses örneği 3

Erol Deran'a ait Uşşak taksiminde 12. ve 13. dizelerinden alınan bu örnekte tiz karar muhayyer perdesi tutulurken 5'li aralık ve oktav kullanılarak nevâ ve düğâh perdeleriyle çift ses kullanılmıştır.



**Grafik 13.** Çift ses kullanımı

*Yorum:*

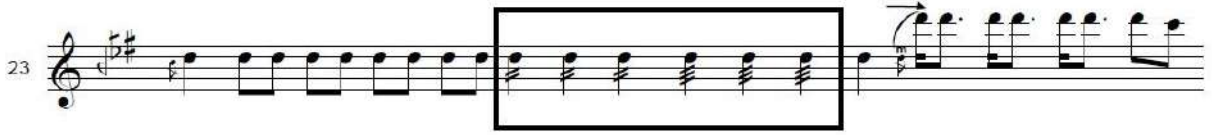
Araştırmada incelenen Artaki Candan, Vecihe Daryal ve Erol Deran'a ait taksimlerde çift ses yorum unsuruna rastlanmıştır, Hacı Arif Bey'e ait taksimlerde ise çift ses yorum unsuru kullanımı görülmemiştir. Araştırmada incelenen taksimlerde çift sesi en sık kullanan icrâcının Erol Deran olduğu görülmektedir. Erol Deran kullandığı çift seslerin 77 tanesini Nihavend taksiminde tatbik etmiştir. Taksimlerde tespit edilen çift ses yorum unsurları genellikle 3'lü, 4'lü, 5'li veya oktav aralığı kullanılarak icra edilmiştir.

### **Tarama**

“Tarama, özellikle mızraplı sazlarda sesin uzatılması ya da vurgulanması maksadıyla uygulanan bir yorum unsurudur. Tarama, besteli eserlerde ritme bağlı olarak tatbik edildiği tarımın süresi nispetince sık mızraplarla icrâ edilirken, taksim icrâlarında sabit, hızlanan ya da yavaşlayan ritimlerde uygulanabilmektedir. İcralarda nota üzerine konulan (trm) kısaltması ile ya da aşağıda şekilde görüldüğü üzere notanın değerliğini ikiye, dörde, sekize ya da on altıya bölmek maksadı ile notanın sapına eklenen sapı çapraz kesen çizgilerle ifâde edilebilmektedir.

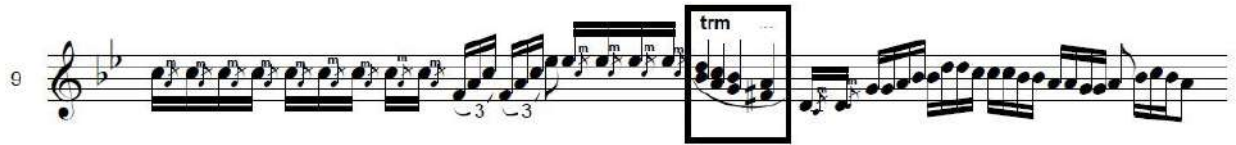
Başka bir bakış açısıyla bu çapraz çizgiler tek olursa tartımın 8'likler şeklinde çift olursa 16'lıklar şeklinde mızrapla çoğaltılarak çalınacağını ifade eder" (Gönül,2024,23).

Kânunda her iki eli de kullanarak, tek elle, bilekten veya parmaktan güç alarak yapılan çeşitli tarama teknikleri kullanılmaktadır. Tek ses üzerinde yapılan tarama genelde bilekten güç alarak, seri şekilde mızrabı düz ve ters vurarak veya her iki eldeki mızrabı sırayla, seri şekilde aynı tele vurarak tatbik edilir. Çift ses uygulayarak veya oktav sesleri aynı anda duyurarak yapılan tarama her iki elde de mızrapla sağ ve sol eli peş peşe vurarak icrâ edilir. Kânunun yapısı müsaade ettiği için oktav veya çift ses kullanılarak yapılan tarama yorum unsuruna da araştırmada incelenen taksimlerde rastlanmıştır. Geçmişteki icralarda görüldüğü gibi günümüz icracıları da tarama yorum unsurunu sıkça kullanmaktadır.



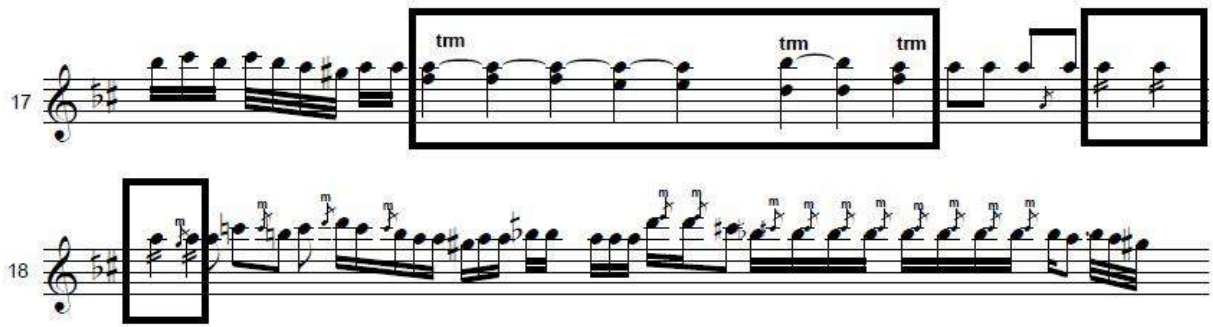
**Şekil 85.** Kânuni Hacı Arif Bey'e ait tarama örneği

Hacı Arif Bey'e ait Suzinak taksimin 23. dizeğinden alınan bu örnekte neva perdesi üzerinde ses uzatılmış ve önce 16'lık daha sonra da 32'lik notalarla çoğaltılarak icra edilerek tarama yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



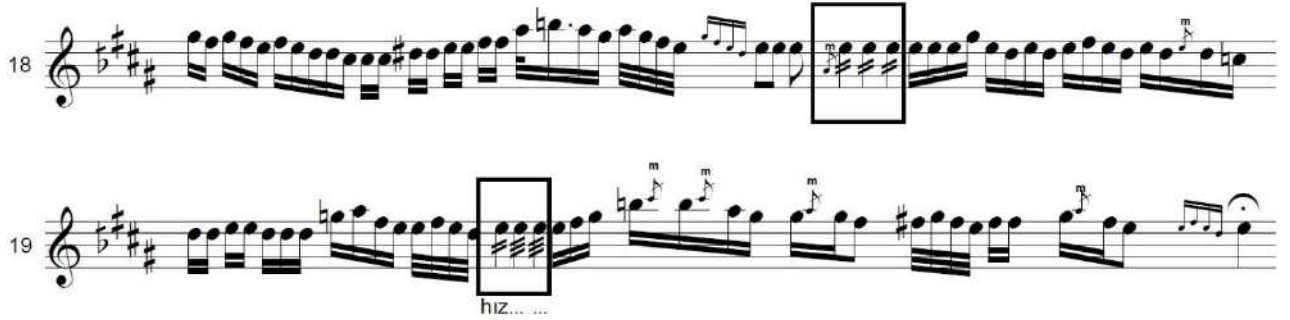
**Şekil 86.** Artaki Candan'a ait tarama örneği

Artaki Candan'a ait Nihavend taksimin 9. dizeğinden alınan bu örnekte kürdi-neva perdelerinden başlayıp irak-dügâh perdelerine kadar çift ses duyurularak tarama yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 87. Artaki Candan'a ait tarama örneği 2

Artaki Candan'a ait Sultanıyegâh taksimnin 17. ve 18. dizelerinden alınan bu örnekte 17. dizekte sırasıyla acem – muhayyer, hüseyini – muhayyer, neva – şehnaz ve acem – muhayyer perdeleri aynı anda seslendirilmiş; 17. dizeğin sonunda ise muhayyer perdesi duyurulup ve 18. dizeğin başına kadar tarama yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 88. Artaki Candan'a ait tarama örneği 3

Artaki Candan'a ait Şehnaz taksimnin 18. ve 19. dizelerinden alınan bu örnekte her iki kullanımda da hüseyini perdesinde hızlanarak tarama yorum unsuru tatbik edilmiştir.

Şekil 89. Erol Deran'a ait tarama örneği

The image shows four staves of musical notation. Staff 13 starts with a treble clef and a key signature of two flats. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, followed by a boxed section labeled 'trm' containing a whole note chord. Staff 14 continues the melody, with a boxed section labeled 'trm' containing a whole note chord, followed by a boxed section labeled 'o-trm' containing a whole note chord. Staff 15 shows a melodic line with eighth notes, followed by a boxed section labeled 'o-trm' containing a whole note chord, and then a boxed section labeled 'trm' containing a whole note chord. Staff 16 starts with a boxed section labeled 'trm' containing a whole note chord, followed by a melodic line with eighth notes, a triplet of eighth notes, and a whole note chord.

Şekil 89. Erol Deran'a ait tarama örneği

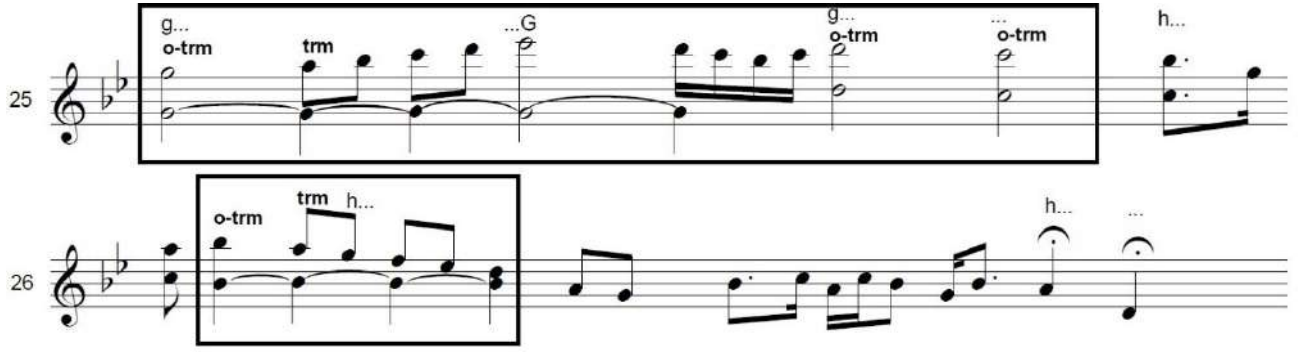
Erol Deran'a ait Nihavend taksiminde 13., 14., 15. ve 16. dizelerden alınan bu örnekte; 13. dizekte rast – nevâ perdeleri ile taramaya başlanıp rast – gerdaniye perdeleri duyurularak oktav taramaya devam edilmiş, 14. dizekte de yegâh – nevâ perdeleri duyurularak oktav taramaya devam edilmiş, 15. ve 16. dizekte kürdi – sünbüle perdeleri ile oktav taramaya başlanmış daha sonra kürdi perdesi taramaya devam ederken tiz bölgede seyir devam etmiştir.

Şekil 90. Erol Deran'a ait tarama örneği 2

The image shows a single staff of musical notation. It starts with a treble clef and a key signature of two flats. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a triplet of eighth notes. A boxed section labeled 'trm' contains a whole note chord. The staff continues with a melodic line featuring a triplet of eighth notes, a whole note chord, and a series of eighth notes. A boxed section labeled 'g' contains a whole note chord. The staff ends with a melodic line featuring eighth notes and a whole note chord.

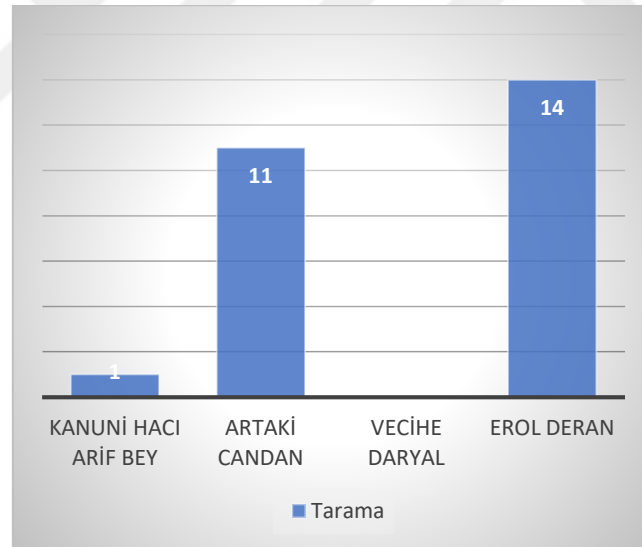
Şekil 90. Erol Deran'a ait tarama örneği 2

Erol Deran'a ait yine Nihavend taksiminde 3. dizeginden alınan bu örnekte makamın tiz karar perdesi olan gerdaniye perdesinde tarama yorum unsuru tatbik edilmiştir.



**Şekil 91.** Erol Deran'a ait tarama örneği 3

Erol Deran'a ait Nihavend taksimim 25. ve 26. dizelerinden alınan bu örnekte 25. dizekte; makamın karar sesi rast perdesi taranırken tiz bölgede seyir devam etmiştir. Daha sonra nevâ – tiz nevâ ile çargâh – tiz çargâh perdeleri taranmıştır. 26. dizekteki kullanımda ise kürdi perdesi taranırken tiz bölgede seyir devam etmiştir.



**Grafik 14.** Tarama kullanımı

*Yorum:*

Araştırmada incelenen taksimlerde tarama yorum unsuruna Hacı Arif Bey, Artaki Candan ve Erol Deran'a ait taksimlerde rastlanmıştır. Tarama yorum unsurunu taksimlerinde Erol Deran

genellikle uzun seslerle çift ses veya oktav seslendirilerek sıklıkla kullanılmıştır. Vecihe Daryal'a ait araştırmada incelenen taksimlerde taramaya rastlanmamıştır.

### Kümelenme

“Kümelenme, icrâ esnasında vurgulanmak istenen asıl perdenin önüne gelen, perdenin sırası ile bir üst + kendisi + bir alt perdesine inerek asıl perdenin tutulduğu; asıl perdenin bir alt + kendisi + bir üst perde sonrasında asıl perdenin tutulduğu, asıl perdenin iki ya da 3 alt veya iki ya da 3 üst perdesinden başlayarak asıl perdenin tutulduğu yorum genellikle 3 perdeden oluşan yorum unsurlarıdır. Nadiren 4 perde ile de kümelenmeler görülebilmektedir. Kümelenmeler 16'lık çarpma notaları ile gösterilirler” (Gönül,2024: 23).

Kümelenme yorum unsuru kânun icrasında sıkça görülen yorum unsurlarındandır. Kânunda genellikle sağ el kullanılarak mızrap vurmadan çekirme tekniği ile 3 sesi de çekerek veya ilk sese sol el ile vurulup diğer sesler sağ el ile çekilerek uygulanır.



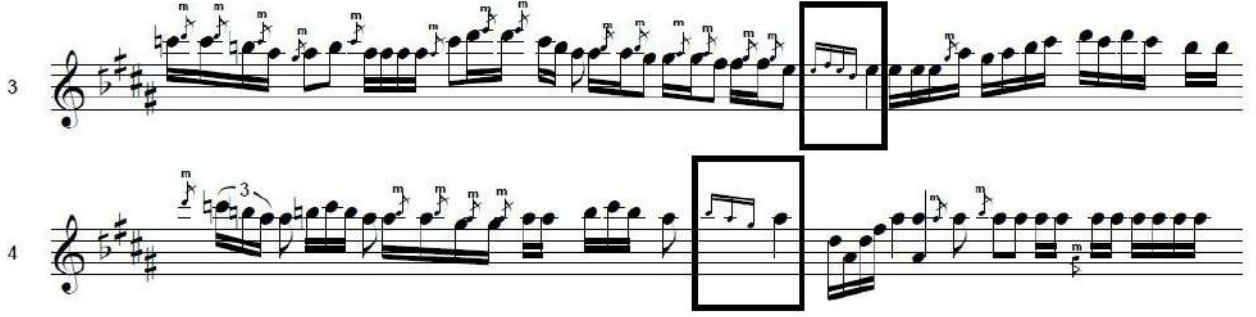
Şekil 92. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kümelenme örneği

Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksim 10. dizeğinden alınan bu örnekte inici seyirde sırası ile neva, nim hicaz ve dik kürdi perdeleri duyurulup asıl perde olan nim hicaz perdesine gelinmiş, 3 perdeden oluşan kümelenme yorum unsuru kullanılmıştır.



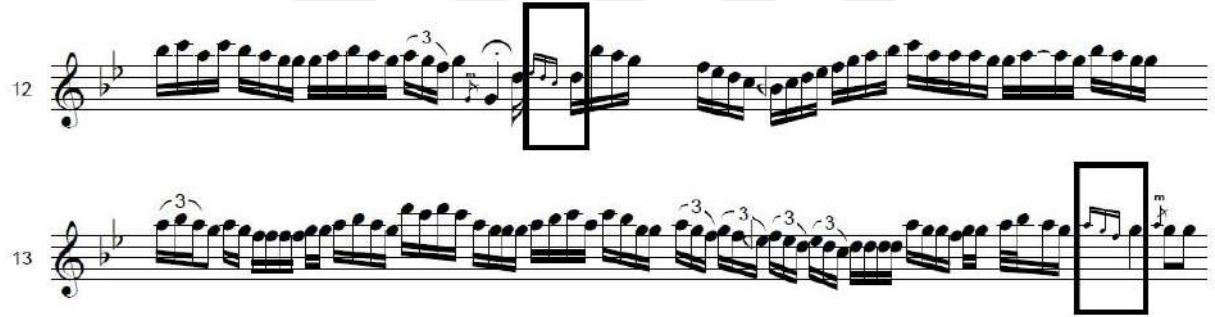
Şekil 93. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kümelenme örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinak taksim 11. dizeğinden alınan örnekte asıl sesin bir alt perdesinden başlayacak şekilde 3 perdeden oluşan kümelenme kullanılmıştır.



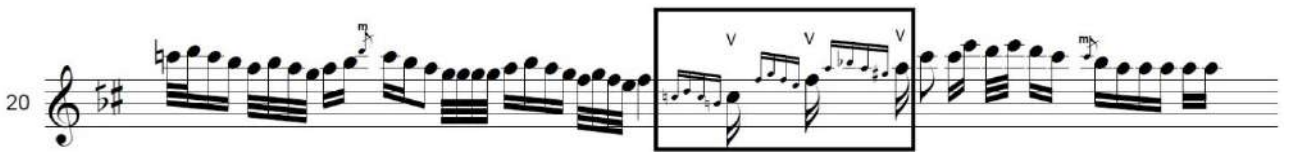
Şekil 94. Artaki Candan'a ait kümelenme örneği

Artaki Candan'a ait Şehnaz taksim 3. ve 4. dizeklerinden alınan bu örnekte; 3. dizekte hüseyini perdesini duyurmadan önce, perdenin kendisi + bir üstü + kendisi + bir alt perdesi duyurularak 4 perdeden oluşan kümelenme yorum unsuru kullanılmıştır. Devamında icra edilen 4. dizekte ise muhayyer perdesi duyurulmadan önce sünbüle, muhayyer ve şehnaz perdeleri duyurulup 3 perdeden oluşan kümeleme yorum unsuru kullanılmıştır.



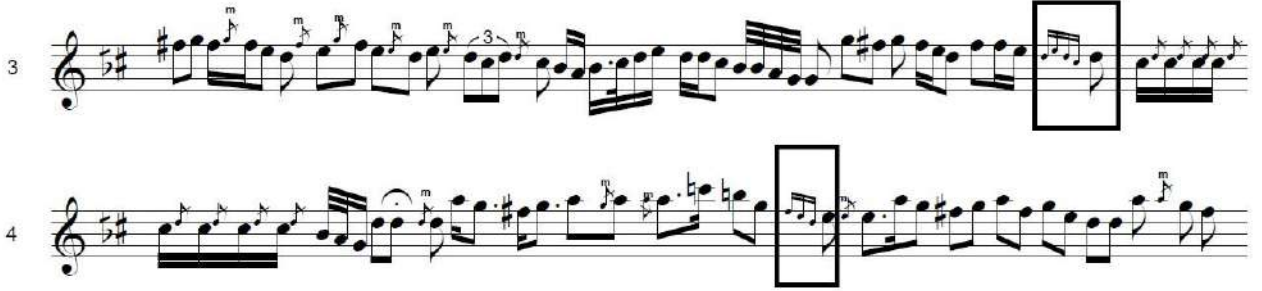
Şekil 95. Artaki Candan'a ait kümelenme örneği 2

Artaki Candan'a ait Nihavend taksim 12. ve 13. dizeklerinden alınan bu örnekte; 12. dizekte neva perdesini duyurmadan önce 3 perdeden oluşan kümelenme yorum unsuru kullanılmış, 13. dizekte gardaniye perdesini duyurmadan önce yine 3 perdeden oluşan kümelenme yorum unsuru kullanılmıştır.



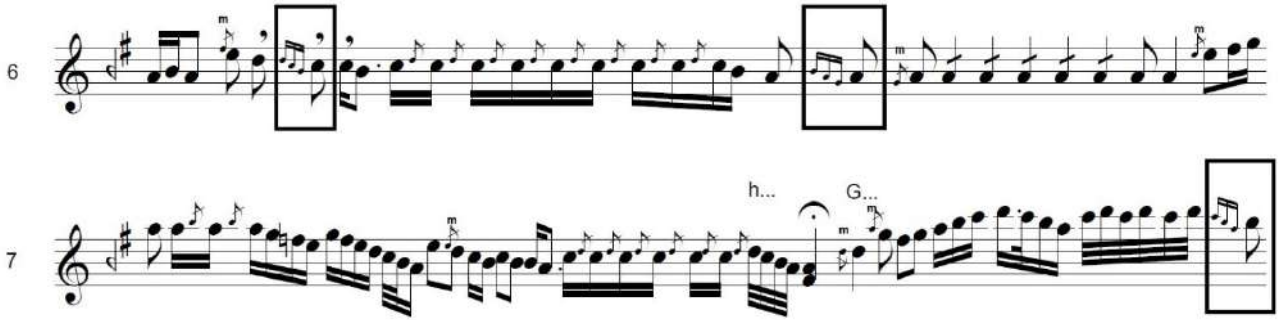
Şekil 96. Artaki Candan'a ait kümelenme örneği 3

Artaki Candan'a ait Sultaniyegâh taksimnin 20. dizeğinden alınan bu örnekte sırasıyla çargâh, acem ve muhayyer perdelerini duyurmadan önce 3 defa asıl perdenin; kendisi + bir üstü + kendisi + bir altı seslendirilerek 4 perdeden oluşan kümelenme yorum unsuru kullanılmıştır.



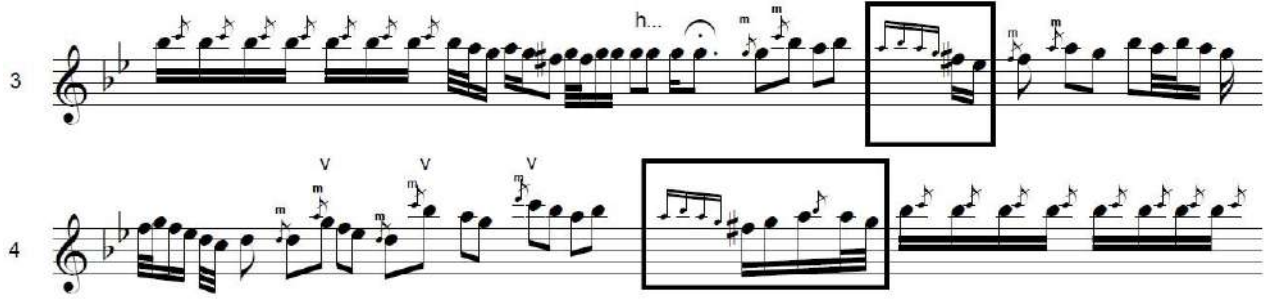
Şekil 97. Vecihe Daryal'a ait kümelenme örneği

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksimnin 3. ve 4. dizeklerinden alınan bu örnekte; 3. dizekte neva perdesi duyurulmadan önce 4 perdeden oluşan kümelenme yorum unsuru kullanılmış, 4. dizekte ise 3 perdeden oluşan kümelenme yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 98. Vecihe Daryal'a ait kümelenme örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksimnin 6. ve 7. dizeklerinden alınan bu örnekte 6. dizekte çargâh ve dügâh perdelerinden önce, 7. dizekte ise tiz segâh perdesinden önce üç perdeden oluşan asıl sesin bir üstü + kendisi + bir altının duyurularak tatbik edildiği kümelenme yorum unsuru kullanılmıştır.



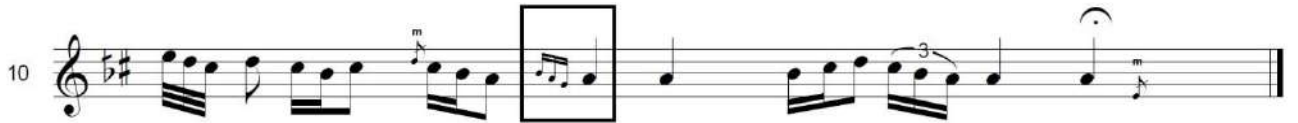
Şekil 99. Vecihe Daryal'a ait kümelenme örneği 3

Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksiminde 3. ve 4. dizelerden alınan bu örnekte her iki kullanımda da asıl sesin iki üst perdesinden başlayarak 4 perdeden oluşan kümelenme yorum unsuru kullanımı görülmüştür.



Şekil 100. Erol Deran'a ait kümelenme örneği

Erol Deran'a ait Uşşak taksiminde 18. dizeğinden alınan bu örnekte taksim sonunda karar perdesi olan düğâh perdesini duyurmadan önce 3 perdeden oluşan kümelenme yorum unsuru kullanılmıştır.



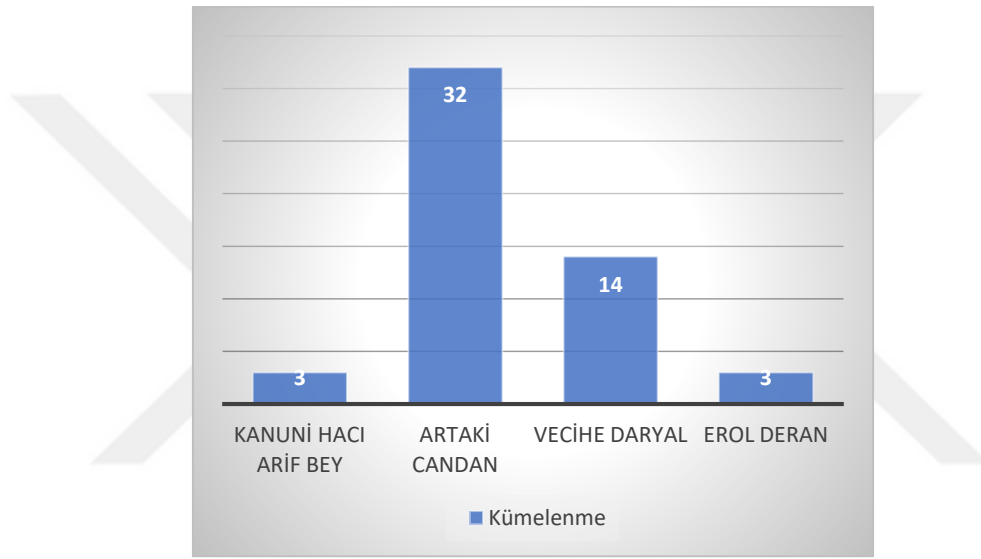
Şekil 101. Erol Deran'a ait kümelenme örneği 2

Erol Deran'a ait Hicaz taksiminde 10. dizeğinden alınan bu örnekte makamın karar sesi olan düğâh perdesi duyurulmadan önce asıl sesin bir üst perdesi + kendisi + bir alt perdesinden oluşan kümelenme yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



Şekil 102. Erol Deran'a ait kümelenme örneği 3

Erol Deran'a ait Nihavend taksimnin 19. dizeğinden alınan bu örnekte düğâh perdesindeki kalıştan önce 3 perdeden oluşan kümelenme yorum unsuru tatbik edilmiştir.



Grafik 15. Kümelenme kullanımı

*Yorum:*

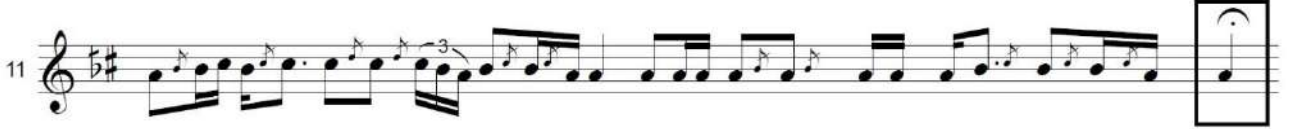
Araştırmada taksimleri incelenen tüm icracılar kümelenme yorum unsurunu kullanmıştır. Grafikte görüldüğü üzere kümelenmeyi en çok Artaki Candan kullanmış daha sonra Vecihe Daryal kullanmıştır. Kânuni Hacı Arif Bey ve Erol Deran kümelenme kullanımına çok az yer vermişlerdir. Taksimlerde daha çok kümelenme sonrası icrâ edilecek asıl perdenin bir üst sesi, kendisi ve bir alt sesinden oluşan 3 perdeli kümelenme yorum unsuruna rastlanmıştır.

### Duraksama

“İcrâ esnasında güfteye nağmeye bağlı olarak manayı kuvvetlendirmek maksadıyla tatbik edilen yorum unsurlarıdır. Müzik literatüründe “puandorg” olarak adlandırılan duraksama (◡) işareti ile gösterilir. Duraksamalar, doğrudan perdenin kendi tartım süresinde başlayıp ritim

dışında uzayan sürelerde uygulanabileceği gibi, duraksama öncesinde icrânın ağırlaşması da yaygın kullanımlardandır” (Gönül,2024:25).

Duraksama yorum unsuru özellikle Türk Mûsikîsi taksim icrâsında kullanımı sıklıkla tercih edilen unsurlardandır. Taksimler içerisinde asma kararlarda, güçlü perdelerde ve karar perdelerinde çokça kullanılmaktadır.



Şekil 103. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait duraksama örneği

Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksim 11. dizeğinden alınan bu örnekte dizeğin sonunda Hicaz makamının karar perdesi olan düğâh perdesinde duraksama yorum unsuru kullanımı görülmüştür.



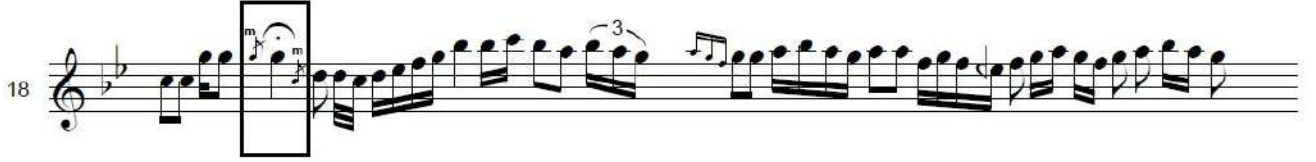
Şekil 104. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait duraksama örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksim 12. dizeğinden alınan bu örnekte Sabâ makamı geçkisi öncesi geçiş hazırlık için çargâh perdesinde duraksama yorum unsuru kullanılmıştır.



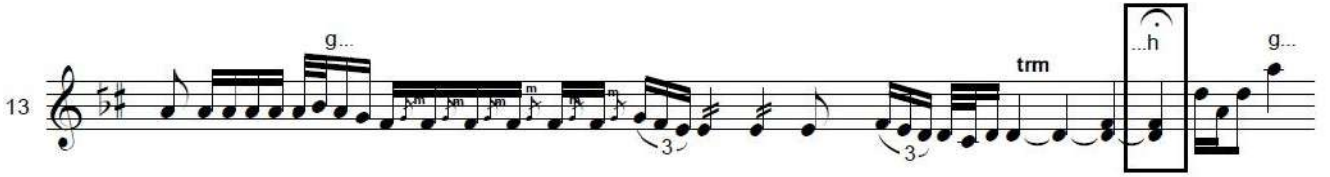
Şekil 105. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait duraksama örneği 3

Kânuni Hacı Arif Bey'den alınan Suzinâk taksim 7. dizeğinden alınan bu örnekte makamın güçlü perdesi olan nevâ perdesinde asma karar yapılarak duraksama yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 106. Artaki Candan'a ait duraksama örneği

Artaki Candan'a ait Nihavend taksimnin 18. dizeğinden alınan bu örnekte makamın tiz kararı olan gerdaniye perdesinde duraksama yorum unsuru kullanımı görülmüştür.



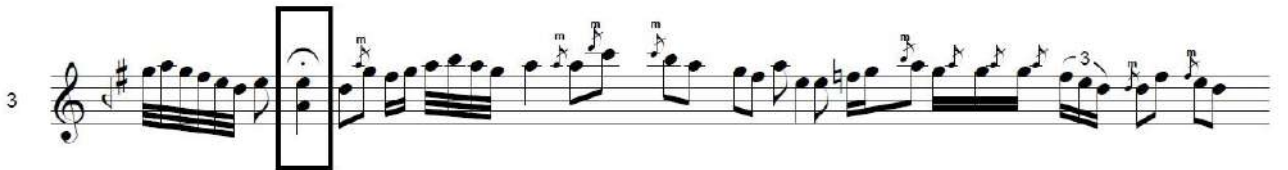
Şekil 107. Artaki Candan'a ait duraksama örneği 2

Artaki Candan'a ait Sultaniyegâh taksimnin 13. dizeğinden alınan bu örnekte karar sesi yegâh perdesi ile birlikte acemaşiran perdesi duyurularak duraksama yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 108. Artaki Candan'a ait duraksama örneği 3

Artaki Candan'a ait Şehnaz taksimnin 2. dizeğinden alınan bu örnekte şehnaz makamının birinci mertebe güçlüsü ve tiz karar perdesi olan muhayyer perdesinde iki kez asma karar edilip duraksama yorum unsuru tatbik edilmiştir.



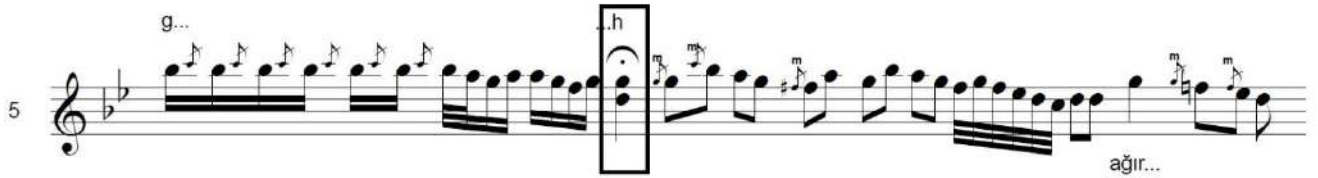
Şekil 109. Vecihe Daryal'a ait duraksama örneği

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksim 3. dizeğinden alınan bu örnekte makamın karar ve güçlü seslerini aynı anda duyurup o perdeler üzerinde duraksama yorum unsuru kullanılmıştır.



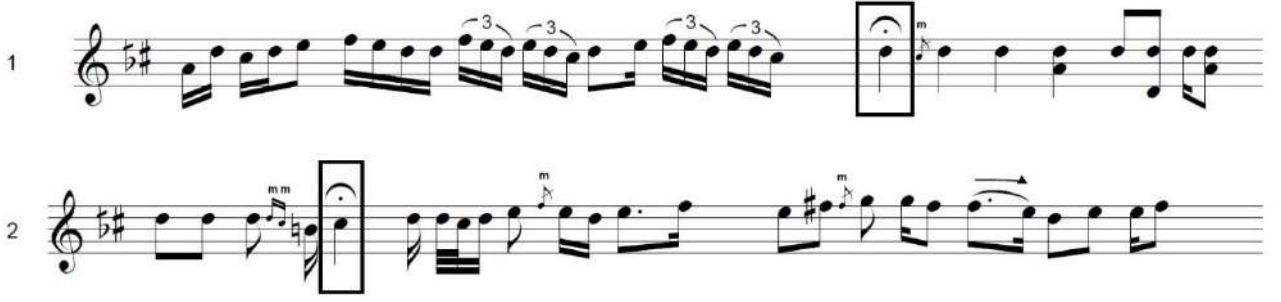
Şekil 110. Vecihe Daryal'a ait duraksama örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksim 8. ve 9. dizeklerinden alınan bu örnekte 3 kez duraksama kullanılmıştır. Birinci duraksama kullanımı karar perdesi olan düğâh perdesinde, ikincisi tiz karar perdesi olan muhayyer perdesinde görülmüş, üçüncü kullanım ise çift ses yorum unsuruyla beraber nevâ ve muhayyer perdeleri duyurularak tatbik edilmiştir.



Şekil 111. Vecihe Daryal'a ait duraksama örneği 3

Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksim 5. dizeğinden alınan bu örnekte tiz karar perdesi gardaniye ile birlikte neva perdeleri birlikte duyurularak asma karar yapılmış, duraksama yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 112. Erol Deran'a ait duraksama örneği

Erol Deran'a ait Hicaz taksim'in 1. ve 2. dizeklerinden alınan bu örnekte; 1. dizekte neva, 2. dizekte nim hicaz perdelerinde duraksama yorum unsuru görülmüştür.



Şekil 113. Erol Deran'a ait duraksama örneği 2

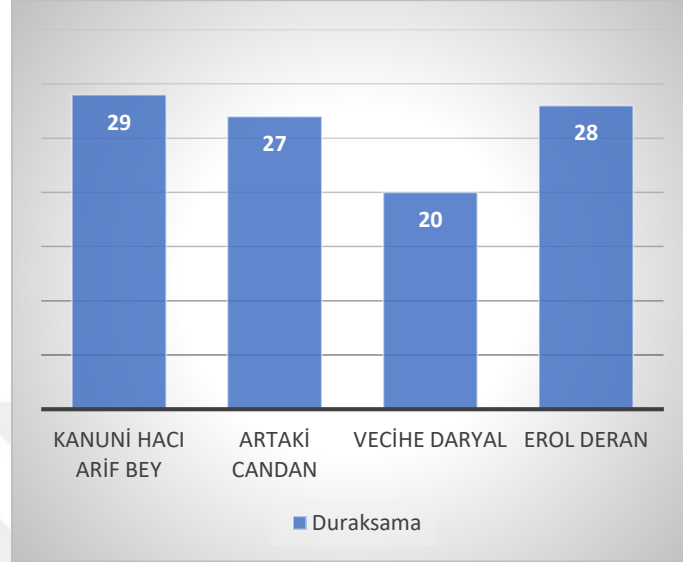
Erol Deran'a ait Nihavend taksim'in 18. dizeğinden alınan bu örnekte iki kez duraksama kullanımı görülmektedir. Birinci kullanım makamın karar sesi olan rast perdesinde, 2. kullanım ise tiz çargâh perdesinde görülmüştür.



Şekil 114. Erol Deran'a ait duraksama örneği 3

Erol Deran'a ait Uşşak taksim'in başı olan 1. ve 2. dizeklerinden alınan bu örnekte 4 defa duraksama yorum unsuru tatbik edilmiştir. 1. kullanım makamın karar perdesi olan düğâh

perdesinde, 2. ve 3. kullanım güçlü perde olan nevâ perdesinde, 4. kullanım ise makam dizisinin 2. perdesi olan segâh perdesinde görülmüştür.



**Grafik 16.** Duraksama kullanımı

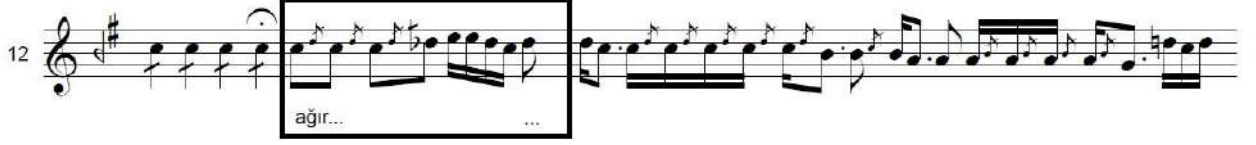
*Yorum:*

Duraksama yorum unsuru taksim formunda cümleler arasında boşluk bırakmak için, nefes almak için sık kullanılmaktadır. Araştırmada incelenen tüm taksimlerde duraksama yorum unsuru kullanılmıştır. Araştırmada incelenen icrâcılarda duraksama kullanım sıklığı birbirine yakın olmakla birlikte duraksamayı en çok Kânuni Hacı Arif Bey daha sonra Erol Deran daha sonra da Artaki Candan ve Vecihe Daryal kullanmıştır. Duraksama incelenen taksimlerde genellikle karar veya güçlü perdelerde kullanılmıştır.

### **Ağırlaşma**

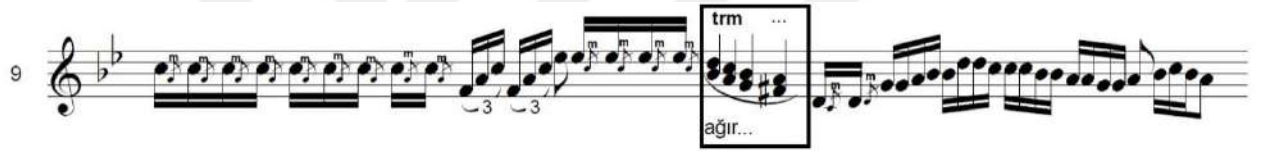
“Ağırlaşma, eserin icrâsında sıklıkla karara gelirken, duraksamalar öncesinde, usûl ve/veya makam geçkilerinin yapıldığı durumlarda geçki öncesinde yorumu kuvvetlendiren önemli unsurlardandır. Özellikle ses icrâsında ağırlaşmaların yapıldığı yerlerde tartımın insicâmının bozulmaması için mutlaka solistin önüne geçilmeden takip edilmesi gerekir. Nota üzerinde ağırlaşmanın yapılacağı ya da başladığı yerden itibaren olmak üzere “ağır...”, “ağırca” ya da “ağırlaşarak” gibi kelimelerle veya kısaltmalarla gösterilir” (Gönül,2024:25).

Taksim icrâlarında ağırlaşma farklı bir makama geçilince veya hızlı bir bölümden sonra dinginlik duygusu sağlamak amacıyla yapılabilmektedir.



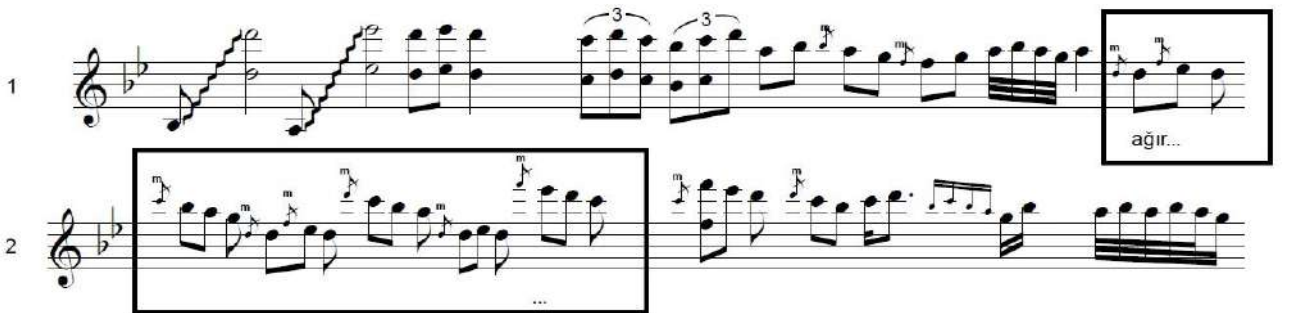
Şekil 115. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait ağırlaşma örneği

Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksiminde 12. dizeğinden alınan bu örnekte Sabâ geçkisi içerisinde, çargâh perdesinde duraksama yapıldıktan sonra ağırlaşma yorum unsuru kullanılmıştır.



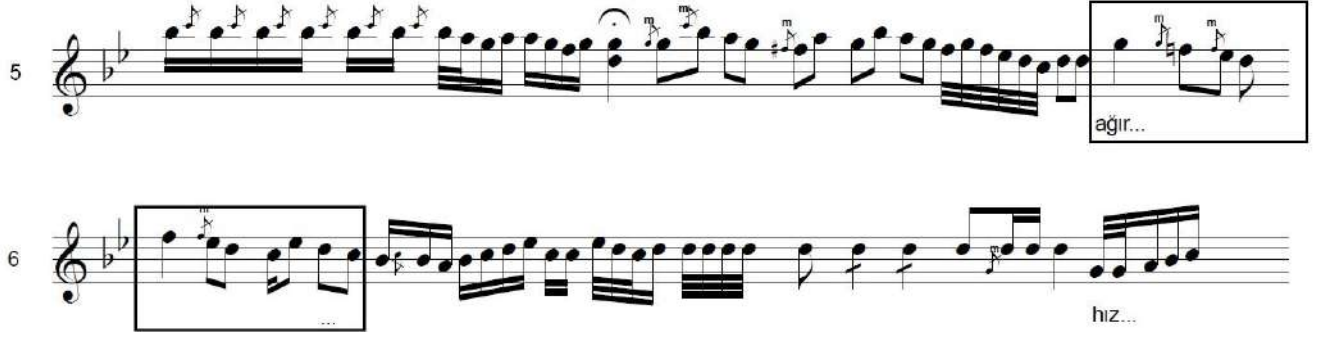
Şekil 116. Artaki Candan'a ait ağırlaşma örneği

Artaki Candan'a ait Nihavend taksiminde 9. dizeğinden alınan bu örnekte çift ses ile tarama yapılırken ağırlaşma yorum unsuru kullanılmıştır.



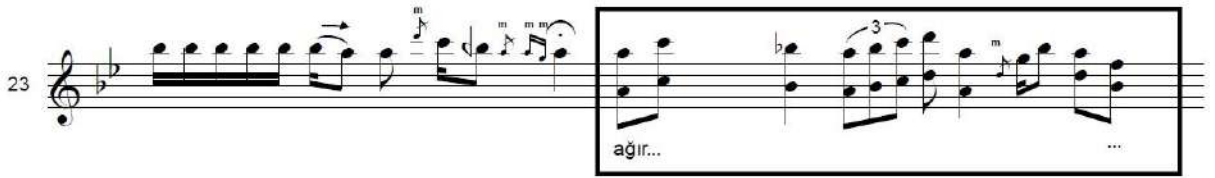
Şekil 117. Vecihe Daryal'a ait ağırlaşma örneği

Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksiminde 1. ve 2. dizelerinden alınan bu örnekte 1. dizeğin sonundan 2. dizeğin ortasına kadar ağırlaşma yorum unsuru kullanılmıştır.



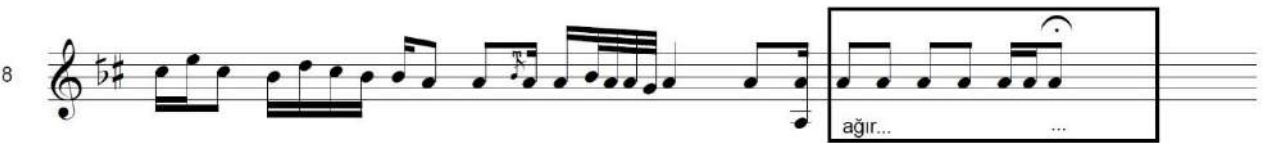
Şekil 118. Vecihe Daryal'a ait ağırlaşma örneği 2

Vecihe Daryal'a ait yine Nihavend taksim'in 5. ve 6. dizeğinden alınan örnekte 5. dizeğ'in sonundan başlayıp 6. dizeğ'in başında devam eden ağırlaşma yorum unsuru görülmüştür.



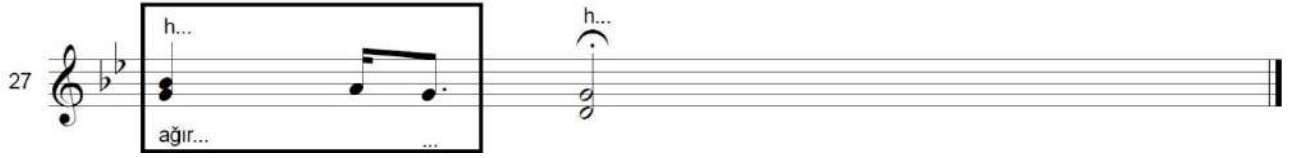
Şekil 119. Erol Deran'a ait ağırlaşma örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksim'in 23. dizeğinden alınan bu örnekte oktavlı icranın başladığı yerden dizek sonuna kadar ağırlaşma yorum unsuru kullanılmıştır.



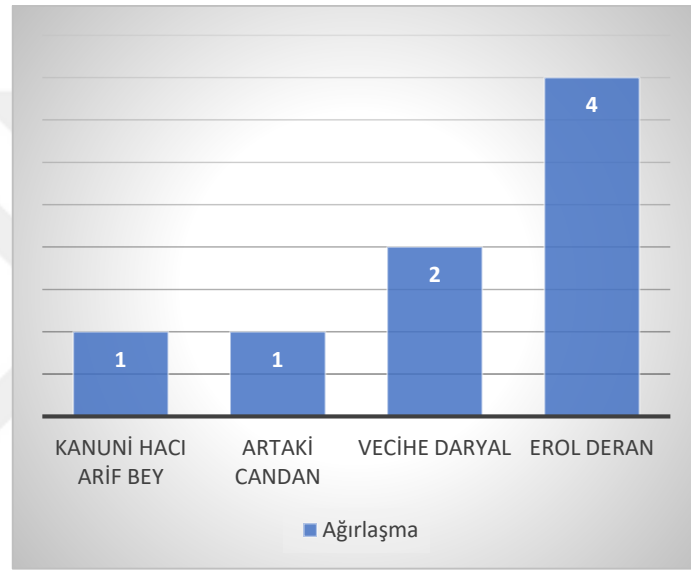
Şekil 120. Erol Deran'a ait ağırlaşma örneği 2

Erol Deran'a ait Hicaz taksim'in 8. dizeğinden alınan bu örnekte dizek sonunda karar hissi oluşmuş ve düğâh perdesi üzerinde ağırlaşma yorum unsuru tatbik edilmiştir.



**Şekil 121.** Erol Deran'a ait ağırlaşma örneği 3

Erol Deran'a ait Nihavend taksiminden alınan bu örnekte karar perdesi 3'lü aralık ile duyurulurken ağırlaşma yorum unsuru kullanılarak bitiş etkisi vurgulanmıştır.



**Grafik 17.** Ağırlaşma kullanımı

*Yorum:*

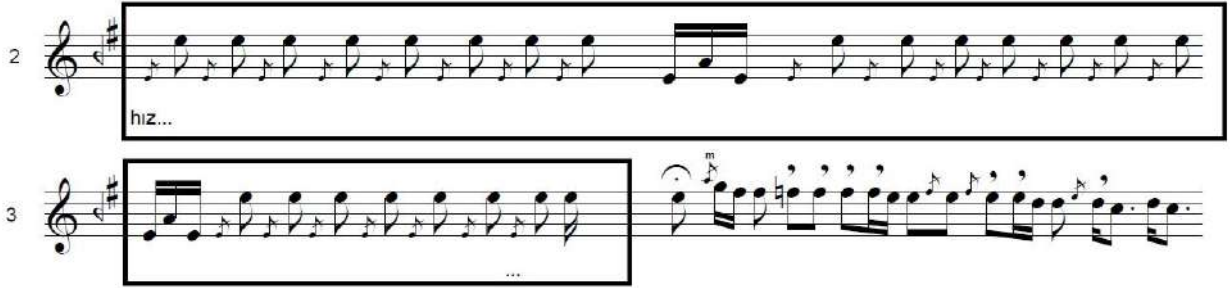
Araştırmada ağırlaşma yorum unsuruna incelenen tüm taksimlerde rastlanmıştır. Ağırlaşmayı en çok Erol Deran kullanmıştır. İncelenen taksimlerde ağırlaşma yorum unsuru kullanımı yoğunluğu günümüze yaklaştıkça artmaktadır.

### **Hızlanma**

“Hızlanmalar, eserlerin meyan bölümlerinde, usul ve/veya makam geçkilerinin olduğu kısımlarında, fasılların aranağmelerinde, saz eserlerinin bestekârca icrâya tatbik edilmesini istediği kısımlarda eser notası üzerinde “hız...”, “hızlı”, “yürük”, “yürükçe”, ya da “hızlanarak” gibi kelime veya kısaltmalarla gösterilirler. Taksim icrâlarında özellikle asma kalış yapılan ve

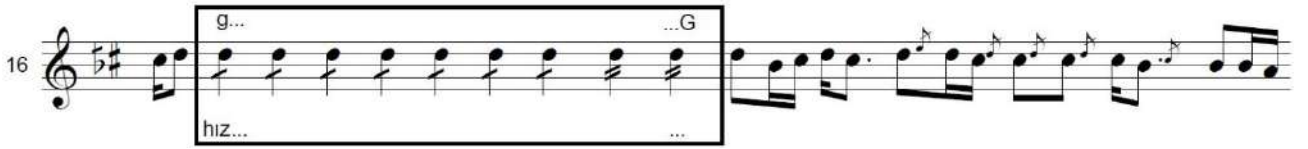
uzayan perdelerde hızlanmalar sıklıkla yapılır. Bu hızlanmalar özellikle mızraplı sazların taksimlerinde kolayca takip edilebilmektedir” (Gönül,2024:25).

Taksimlerde sazın teknik özelliklerini göstermek için veya taksimde durulan bölümlerden sonra hızlı icra ile hareketli bölümleri icra ederken hızlanma yorum unsuru kullanılmaktadır.



Şekil 122. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hızlanma örneği

Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksiminde 2. ve 3. dizeğinden alınan bu örnekte dem ses kullanılarak hüseyini perdesi tutulurken hızlanma yorum unsuru kullanılmıştır.



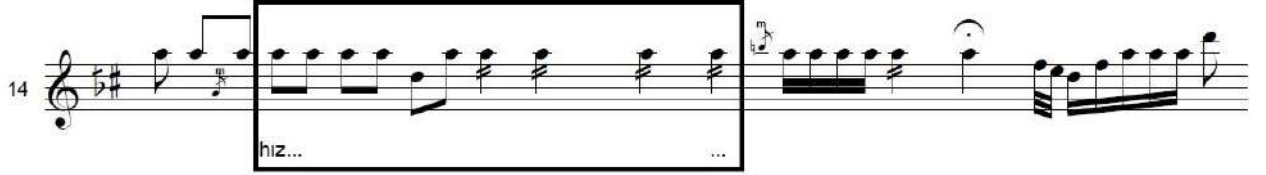
Şekil 123. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hızlanma örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksiminde 16. dizeğinden alınan bu örnekte nevâ perdesinde 8'lik tartımlar ile başlayıp 16'lık tartımlarla güçlenerek devam eden kısımda hızlanarak icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 124. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hızlanma örneği 3

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksim 2. dizeğinden alınan bu örnekte nevâ perdesi tutulurken yegâh perdesi ile güçlü dem ses kullanılmış ve dizek sonuna kadar hızlanarak icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



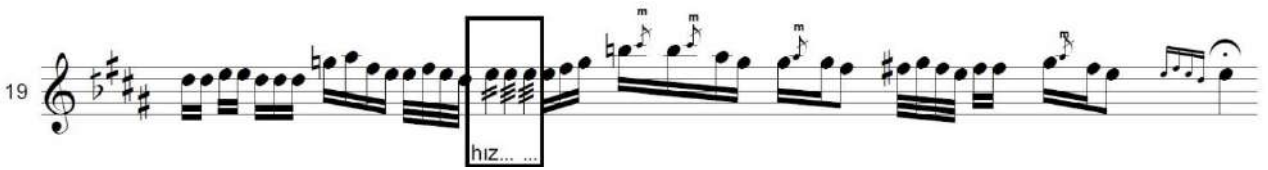
Şekil 125. Artaki Candan'a ait hızlanma örneği

Artaki Candan'a ait Sultaniyegâh taksim 14. dizeğinden alınan bu örnekte muhayyer perdesinde duraksama yapmadan önce hızlanma yorum unsuru kullanılmıştır.



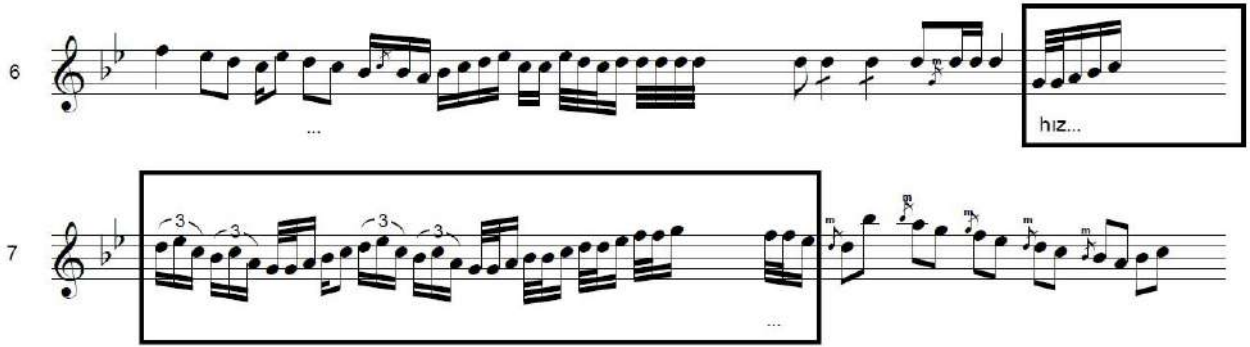
Şekil 126. Artaki Candan'a ait hızlanma örneği 2

Artaki Candan'a ait Nihavend taksim 17. dizeğinden alınan bu örnekte makamın tiz karar perdesi olan gerdaniye perdesi üzerinde 8'lik tartımlarla başlayıp 16'lık tartımlarla devam eden bölümde hızlanarak icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



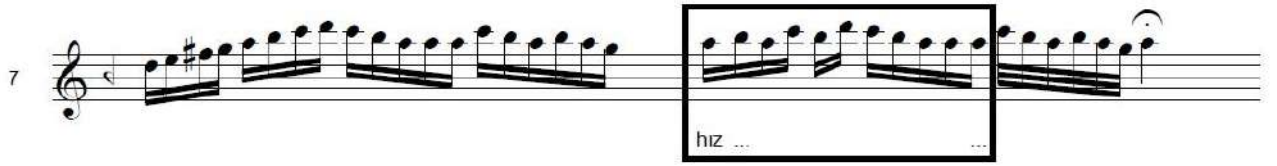
Şekil 127. Artaki Candan'a ait hızlanma örneği 3

Artaki Candan'a ait Şehnaz taksim 19. dizeğinden alınan bu örnekte hüseyini perdesi üzerinde 16'lık tartımlarla başlayan icrâ 32'lik tartımlarla devam etmiş işaretli kısımda hızlanarak icrâ tatbik edilmiştir.



**Şekil 128.** Vecihe Daryal'a ait hızlanma örneği

Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksimnin 6. ve 7. dizelerinden alınan bu örnekte 6. dizeğin sonundan 7. dizeğin ortasına kadar hızlanma yorum unsuru kullanılmıştır.



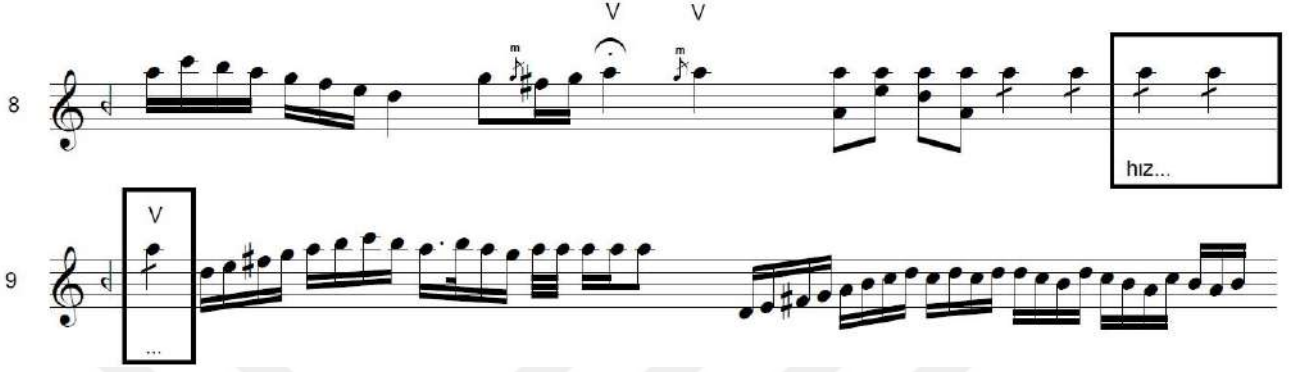
**Şekil 129.** Erol Deran'a ait hızlanma örneği

Erol Deran'a ait Uşşak taksimnin 7. dizeğinden alınan bu örnekte muhayyer perdesinde duraksama yapmadan önce hızlanma yorum unsuru kullanılmıştır.



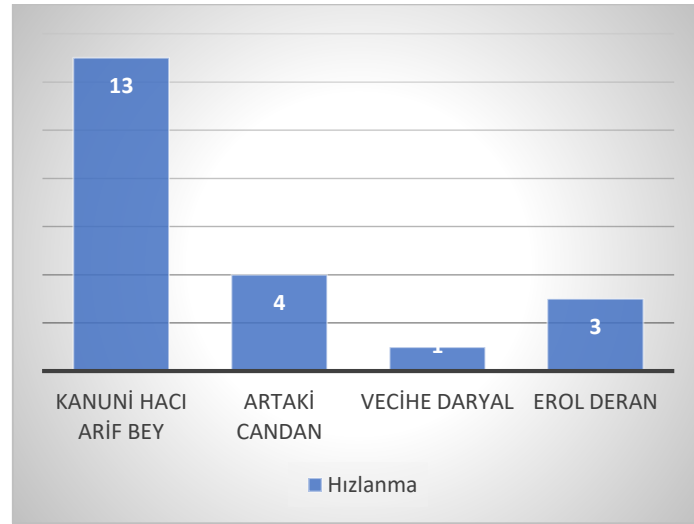
**Şekil 130.** Erol Deran'a ait hızlanma örneği 2

Erol Deran'a ait Hicaz taksimnin 7. dizeğinden alınan örnekte 16'lık tartımlarla düğâh perdesinden başlayıp Hicaz makamı dizisinde muhayyere kadar çıkıp tekrar inen kısımda hızlanarak icrâ yorum unsuru tatbik edilmiştir.



Şekil 131. Erol Deran'a ait hızlanma örneği 3

Erol Deran'a ait Uşşak taksimnin 8. ve 9. dizeklerinden alınan bu örnekte 8. dizeğin sonundan 9. dizeğin başına kadar makamın tiz karar perdesi olan muhayyer perdesinde hızlanarak icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



Grafik 18. Hızlanma kullanımı

*Yorum:*

Araştırmada taksimleri incelenen tüm icrâcılar hızlanma yorum unsurunu kullanmışlardır. Hızlanmayı en çok Kânuni Hacı Arif Bey kullanmış, Vecihe Daryal ise yalnızca bir kez

kullanmıştır. Taksimlerde hızlanma yorum unsuru genellikle duraksamadan önce, sık mızrap kullanılarak yapılmıştır.

### **Fiske ile Susturma (Kesik İcrâ)**

Tele mızrap ile vurulduktan sonra fiske tekniği uygulanarak başka herhangi bir perde duyurmadan telin titreşiminin durdurmak için kullanılan yorum unsurudur.

Bu teknikte başka bir perde duyulmaması için fiske, baş parmağın tırnak kısmı ile değil tırnağın üzerindeki etli kısım ile tele vurularak yapılmaktadır. Çalışmamızda uygulanan notanın üzerine gelecek şekilde ( ' ) işareti ile gösterilmiştir.



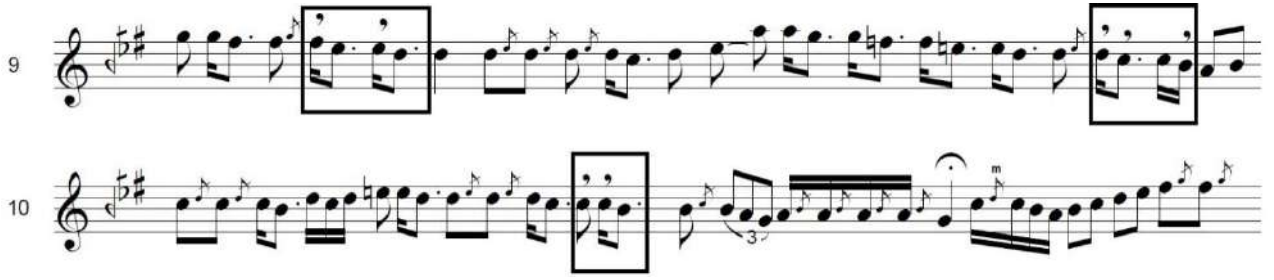
**Şekil 132.** Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kesik icrâ örneği

Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksiminden alınan bu örnekte 22. dizekte gerdaniye, evç ve hisar perdelerinde fiske ile susturma yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



**Şekil 133.** Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kesik icrâ örneği 2

Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksiminden alınan bu örnekte 3. dizekte acem, hüseyini ve neva perdelerinde fiske ile susturma yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



Şekil 134. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait kesik icrâ örneği 3

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksiminde 9. ve 10. dizelerinden alınan bu örnekte 16'lık ve noktalı 8'lik tartımların 16'lık kısımlarında kesik icrâ tatbik edilmiştir.



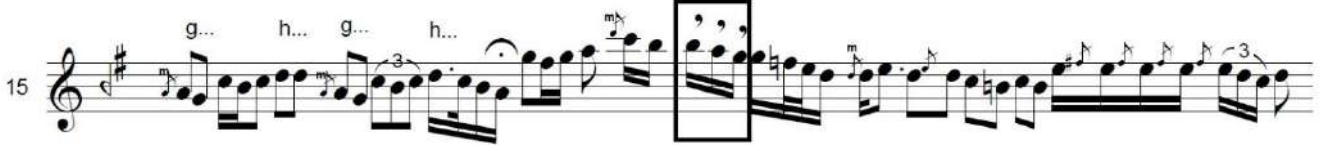
Şekil 135. Vecihe Daryal'a ait kesik icrâ örneği

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksiminden alınan bu örnekte 6. dizekte neva ve çargâh perdelerinde fiske ile susturma yorum unsuru görülmektedir. Devamında çargâh perdesi üzerinde ise neva perdesi duyurularak fiske yapıldığı için fiske çarpma yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



Şekil 136. Vecihe Daryal'a ait kesik icrâ örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksiminde 2. dizeğinden alınan bu örnekte makamın güçlü perdesi olan nevâ perdesinde duraksama uygulandığı sırada aynı perde üzerinde kesik icra yapılmıştır.



Şekil 137. Vecihe Daryal'a ait kesik icrâ örneği 3

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksimnin 15. dizeğinden alınan bu örnekte 16'lık tartımlarla sırasıyla tiz segâh, muhayyer ve gerdaniye perdelerinde kesik icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



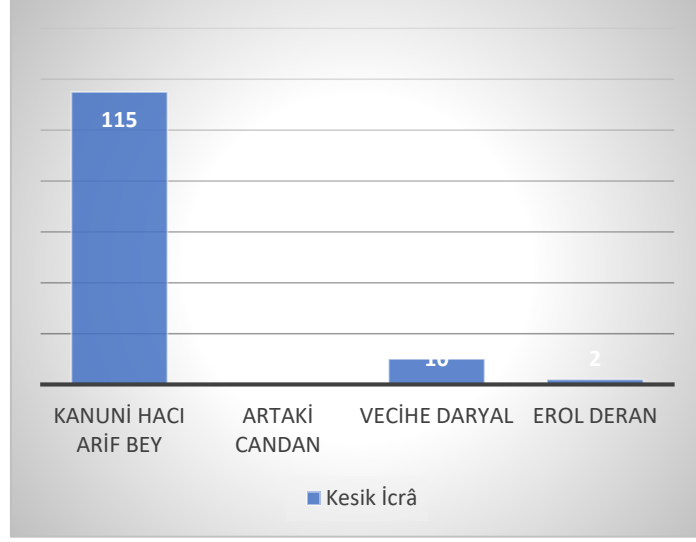
Şekil 138. Erol Deran'a ait kesik icrâ örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksiminden alınan bu örnekte 24. dizekte neva perdesi üzerinde fiske ile susturma yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 139. Erol Deran'a ait kesik icrâ örneği 2

Erol Deran'a ait Nihavend taksimnin 4. dizeğinden alınan bu örnekte nevâ perdesi üzerinde kesik icrâ yorum unsuru tatbik edilmiştir.



**Grafik 19.** Kesik icrâ kullanımı

*Yorum:*

Kesik icrâ yorum unsurunu incelediğimiz icrâcılara ait incelenen taksimlerinde sıklıkla kullanan icrâcı Kânuni Hacı Arif Bey'dir. Vecihe Daryal ve Erol Deran oldukça az kullanmış, Artaki Candan'a ait taksimlerde ise kesik icrâ kullanımına rastlanmamıştır. Kesik icrâ incelenen taksimlerde genellikle peş peşe birkaç kez uygulanmıştır.

**İfadeye İlişkin Yorum Unsurları**

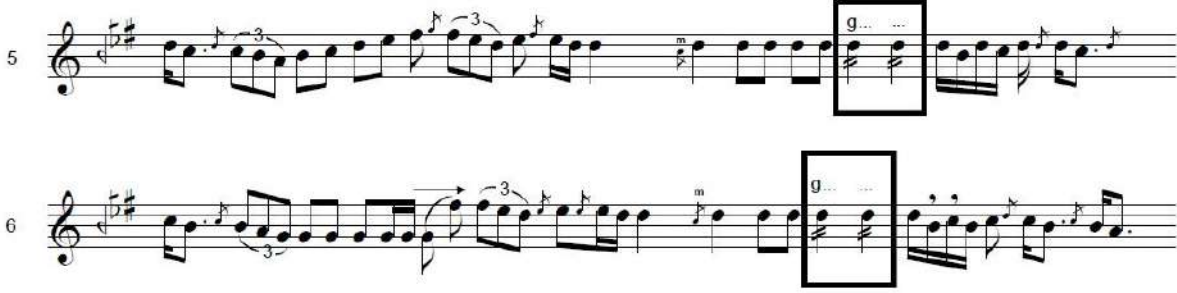
Türk mûsikîsi icrâsında makâma, güfteye ve usûle göre sıklıkla görülen diğer yorum unsurları da ifâdeye ilişkin unsurlar olarak tasnif edilmiştir. Bu başlık altında güçlü, tedricen güçlenen, hafif, tedricen hafifleyen ve vurgulu icrâyâ ilişkin unsurlar irdelenerek şekillendirilmeye çalışılmıştır. Gerek sözlü gerek sözsüz formlarda olsun genel olarak icrâda mânâyı güçlendirmek için kullanılan ifâdeye ilişkin yorum unsurları, güçlü-hafif ya da hafif-güçlü şeklinde kullanıldığında daha belirgin olurlar. Ardışık kullanımlarında soru cevap özelliği de taşıyan ifâde unsurları Türk mûsikîsi icrâsında sıklıkla tercih edilmektedirler (Gönül,2024:26).

Taksim icrâsında icrâcının duygularını sazı ile ifade etmesi sebebiyle ifâdeye ilişkin yorum unsurları kullanımı oldukça fazladır. İcrâcı sazıyla aktarmak istediği duyguyu, ifadeye ilişkin yorum unsurlarını kullanarak daha da anlamlandırıp icraya zenginlik katmaktadır.

Araştırmada incelenen kânun taksimlerinde de ifadeye ilişkin yorum unsurları sıkça kullanılmıştır. Kânunun yapısının elverişli olması sebebiyle oktavlı soru cevaplarda güçlü-hafif, hafif-güçlü v.b. ifadelerle sık sık yer verilmiştir.

## Güçlü İcrâ

Güçlü olarak adlandırılan bu yorum unsuru, icrâ esnasında kısa ya da uzun süreli olarak normal icrâ ahenginden parlak işlenen icrâî tatbikler için kullanılır. Nağme nazarından bakıldığında güçlü icrâ tek bir sestem ziyade yarı motif, motif ya da cümle uzunluklarında olabilir. Güçlü icrânın kuvvetli olduğu yerde nota üzerinde (G...) sembolü ile, nispeten daha az güçlü olduğu yerde ise (g...) sembolü ile gösterilmiştir (Gönül,2024:27).



Şekil 140. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlü icrâ örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksimim 5. ve 6. dizelerinden alınan bu örnekte her iki dizekte de neva perdesi üzerinde 16'lık tartımlara geçildiğinde normal icrâ ahenginden daha şiddetli icrâ edilerek ifadeye ilişkin yorum unsurlarından güçlü yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 141. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlü icrâ örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksimim 2. dizeğinden alınan bu örnekte oktav dem tutma yorum unsuru başlamadan önce ifadeye ilişkin yorum unsurlarından güçlü icrâ tatbik edilmiştir.



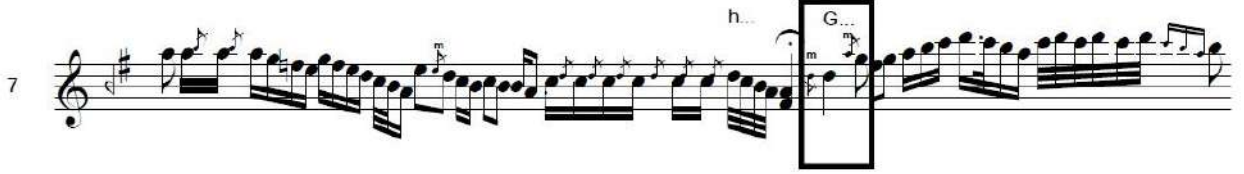
Şekil 142. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlü icrâ örneği 3

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksim 28. dizeğinden alınan bu örnekte 16'lık tartımlarla karar perdesi seslendirilirken güçlü icrâ yorum unsuru uygulanmıştır.



Şekil 143. Artaki Candan'a ait güçlü icrâ örneği

Artaki Candan'a ait Sultanıyegâh taksim 27. dizeğinden alınan bu örnekte taksim karar perdesi icrâ edilirken kaba düğâh ve yegâh perdeleri duyurulurken güçlü icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



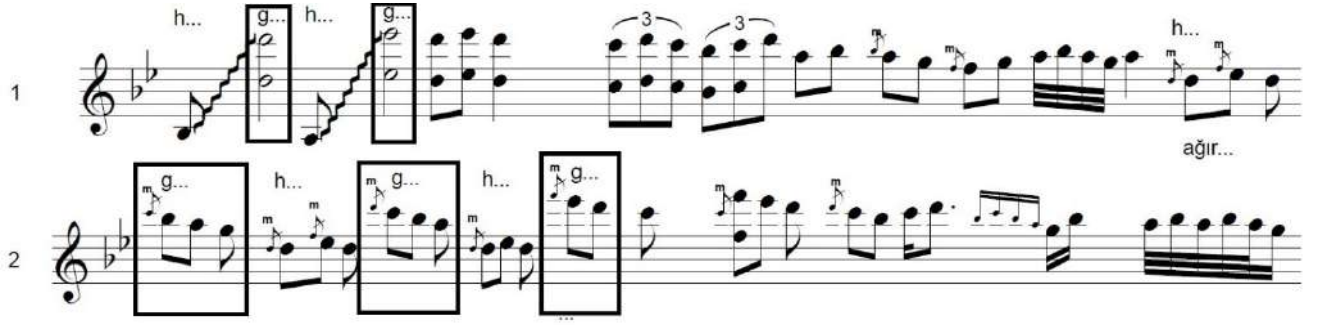
Şekil 144. Vecihe Daryal'a ait güçlü icrâ örneği

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksim 7. dizeğinden alınan bu örnekte karar perdesinde hafif icrâ ile duraksama yapıldıktan sonra neva perdesi ile başlayan cümlede güçlü icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 145. Vecihe Daryal'a ait güçlü icrâ örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksim 14. dizeğinden alınan bu örnekte nevâ perdesi ile başlayan işaretlenmiş kısımda güçlü icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



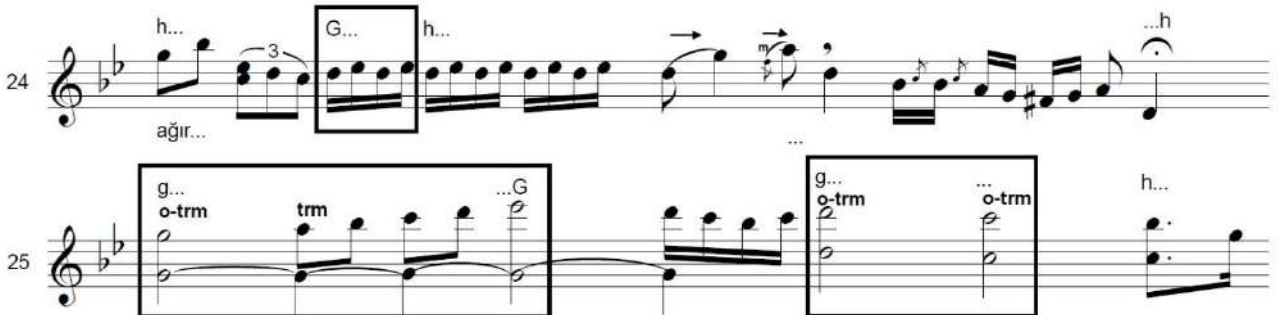
Şekil 146. Vecihe Daryal'a ait güçlü icrâ örneği 3

Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksim'in ilk dizelerinden alınan bu örnekte 1. dizekte tiz bölgelerde oktavlı icrâ yaparken güçlü icrâ kullanılmış, 2. dizekte ise soru – cevap şeklinde kullanılan motiflerin görüldüğü üzere tiz bölgelerdeki cevap kısımlarında güçlü icrâ yorum unsuru tatbik edilmiştir.



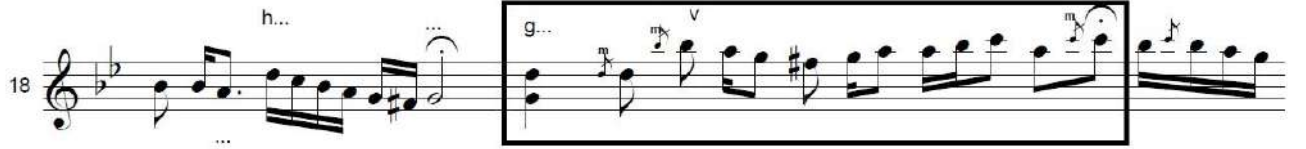
Şekil 147. Erol Deran'a ait güçlü icrâ kullanımı

Erol Deran'a ait Uşşak taksim'in 7. dizeğinden alınan bu örnekte nevâ perdesinden başlayıp tiz nevâ perdesine kadar çıkan motifte güçlü icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



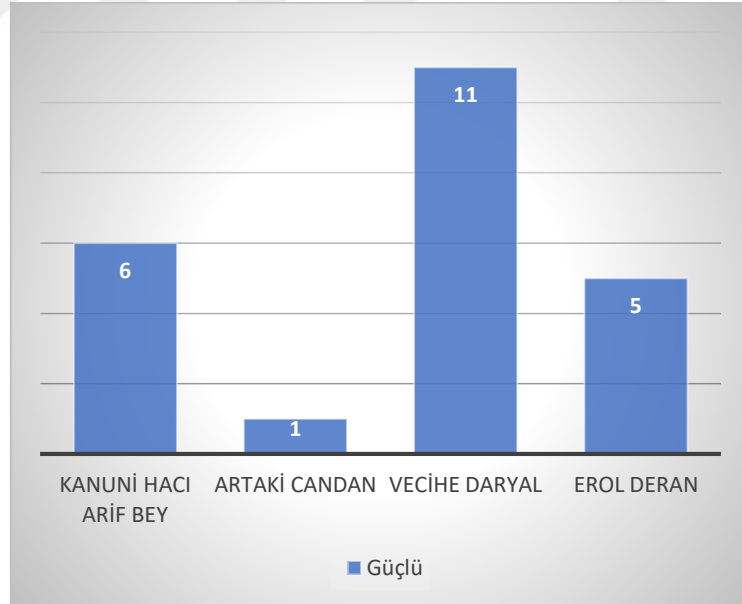
Şekil 148. Erol Deran'a ait güçlü icrâ kullanımı 2

Erol Deran'a ait Nihavend taksiminde 24. ve 25. dizelerden alınan bu örnekte sıkça ifadeye ilişkin yorum unsurları kullanılmıştır. 24. dizedeki kullanımda 16'lık tartımlarla icrâ edilen nevâ ve nim hisar perdeleri güçlü icrâ edilmiştir. 25. dizekte ise 1. kullanımda oktav tarama yapıldığı esnada icrâ güçlü başlayıp daha da güçlenerek devam etmiş, 2. kullanımda ise yine oktav tarama yapılırken güçlü icrâ kullanımını görmüştür.



Şekil 149. Erol Deran'a ait güçlü icrâ kullanımı 3

Erol Deran'a ait Nihavend taksiminde 18. dizeginden alınan bu örnekte hafif icrâ ile karar perdesinde duraksama yapıldıktan sonra rast ve nevâ perdeleri ile çift ses kullanılarak başlanılan kısımda icrâ güçlü şekilde ifade edilmiştir.



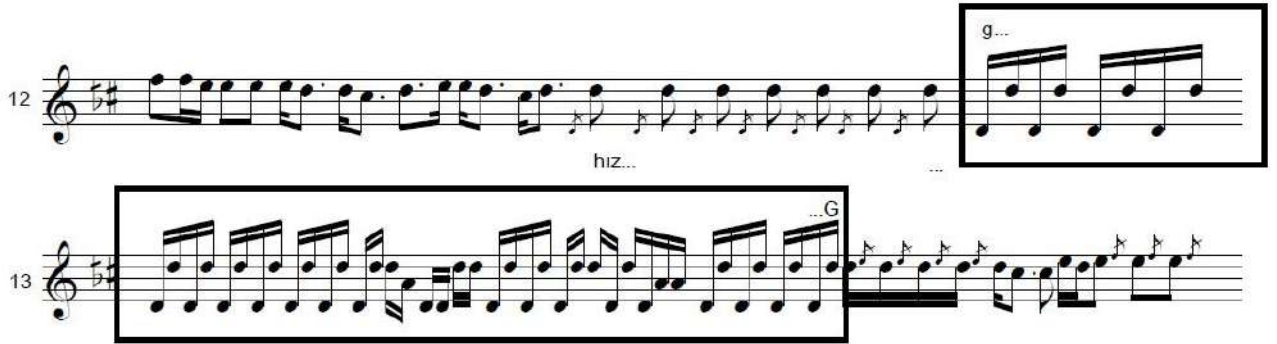
Grafik 20. Güçlü icrâ kullanımı

### Yorum:

Araştırmada incelenen tüm icrâcıların kânun taksimlerinde güçlü icrâyı kullanmışlardır. Güçlü icrâyı en sık Vecihe Daryal daha sonra Kânuni Hacı Arif Bey kullanmış, Erol Deran ve Artaki Candan ise daha az kullanmışlardır. Taksim icralarında sıkça kullanılan güçlü icrâ, genellikle çıkıcı seyirlerde görülmüştür.

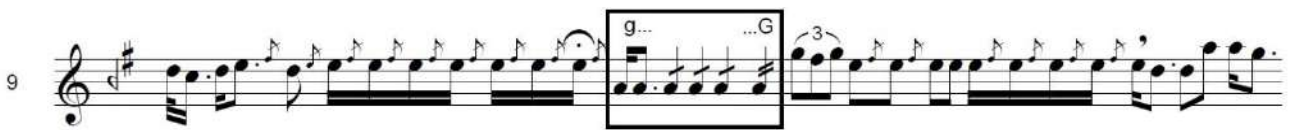
### Güçlenerek İcrâ

Güçlenerek icrâ nağmenin genel âhenginden – güçlüye, tedricen yükselerek tatbik edilen bir yorum unsurudur. Özellikle icrânın meyan bölümlerinde güfteye, makâma ve tavra göre sıklıkla tercih edilmektedir. Bu yorum unsuru geniş alanlar içerisinde zuhur ettiğinden, nota üzerinde başladığı ve bittiği notalar üzerine gelmek üzere (g... ..G) sembolü ile gösterilmiştir (Gönül,2024:27). Araştırmada incelenen taksimlerde hafif başlayıp güçlü devam eden icrâlar da (h... ..g) veya (h... ..G) şeklinde gösterilmiştir.



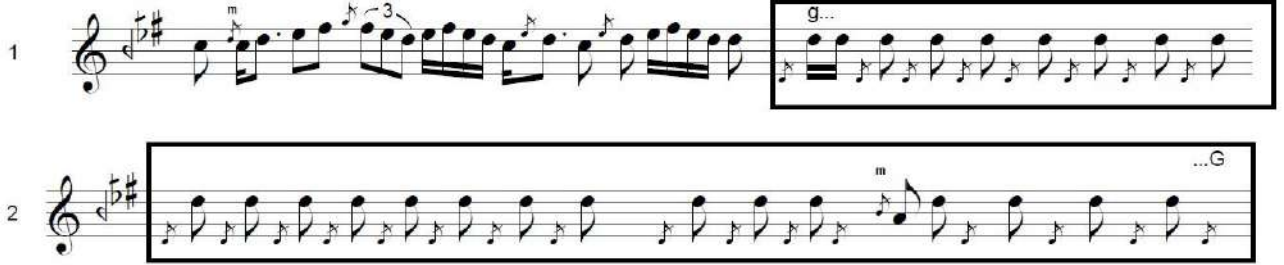
Şekil 150. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlenerek icrâ örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksiminde 12. ve 13. dizelerden alınan bu örnekte yegâh ve nevâ perdeleri oktavlı icrâ edildiği esnada icrâ ahengi güçlü başlayıp daha güçlü şekilde devam etmiş, 12. dizeğin sonundan 13. dizeğin ortasına kadar güçlenerek icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



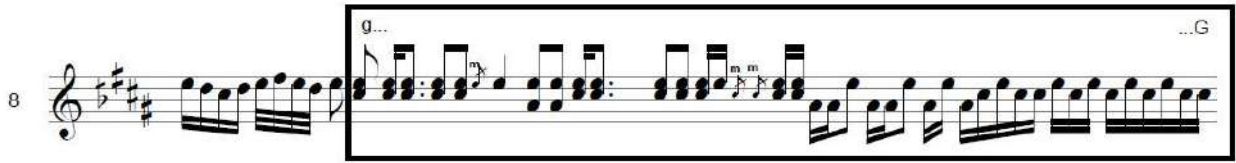
Şekil 151. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlenerek icrâ örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseyni taksimnin 9. dizeğinden alınan bu örnekte karar perdesi olan düğâh perdesinde önce 8'lik sonra da 16'lık tartımlar ile güçlenerek icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 152. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait güçlenerek icrâ örneği 3

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksimnin başından alınan bu örnekte 1. dizeğin sonlarında makamın güçlü sesi olan nevâ perdesi güçlü dem ses ile tutulurken güçlü başlamış 2. dizeğin sonuna kadar daha da güçlenerek devam etmiştir.



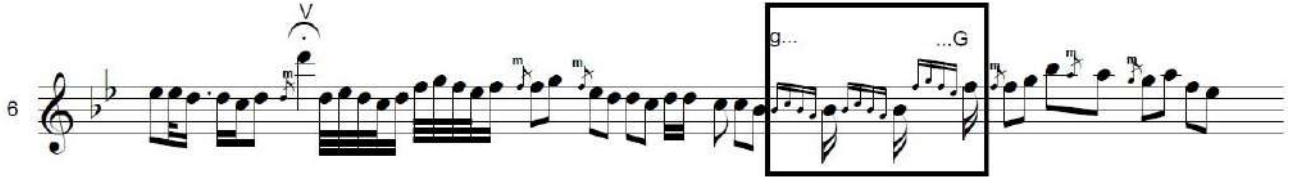
Şekil 153. Artaki Candan'a ait güçlenerek icrâ örneği

Artaki Candan'a ait Şehnaz taksimnin 8. dizeğinden alınan bu örnekte çift ses kullanılıp nim hicaz ve hüseyni perdeleri birlikte duyurulmaya başlanınca icrâ ahengi tedricen yükselerek dizek sonuna kadar güçlenerek icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



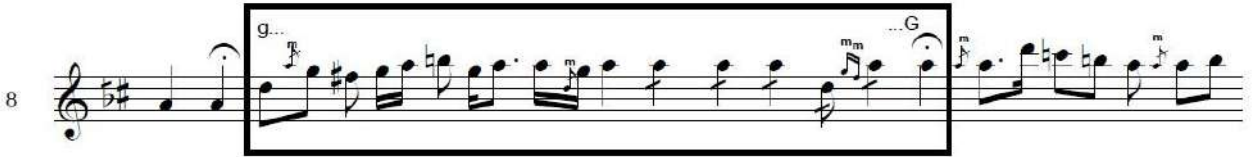
Şekil 154. Artaki Candan'a ait güçlenerek icrâ örneği 2

Artaki Candan'a ait Sultanıyegâh taksimnin 17. dizeğinden alınan bu örnekte acem ve muhayyer perdeleri taranmaya başlanınca güçlü ifade ile başlanmış, dizek sonuna kadar daha da güçlenmiştir.



Şekil 155. Artaki Candan'a ait güçlenerek icrâ örneği 3

Artaki Candan'a ait Nihavend taksimnin 6. dizeğinden alınan örnekte kümelenme yorum usuru ile kürdi ve acem perdelerini duyururken güçlenerek icrâ tatbik edilmiştir.



Şekil 156. Vecihe Daryal'a ait güçlenerek icrâ örneği

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksimnin 8. dizeğinden alınan bu örnekte makamın tiz kararı olan muhayyer perdesine doğru olan çıkıcı harekette icrâ ahengi güçlü başlamış, muhayyer perdesindeki duraksamaya kadar icrâ ahengi daha da yükselerek devam etmiş, güçlenerek icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



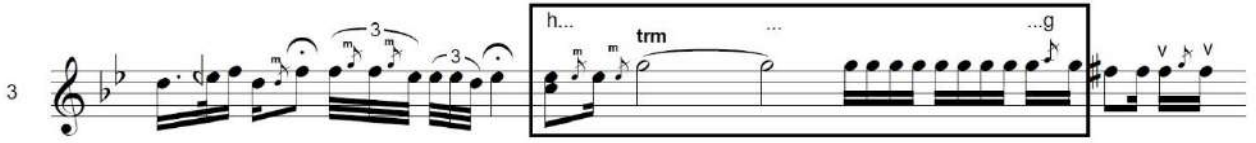
Şekil 157. Vecihe Daryal'a ait güçlenerek icrâ örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksimnin başından alınan bu örnekte 1. dizeğin sonundan itibaren güçlü başlayan icrâ 2. dizeğin başında daha da güçlenerek devam etmiş, güçlenerek icrâ yorum unsuru uygulanmıştır.



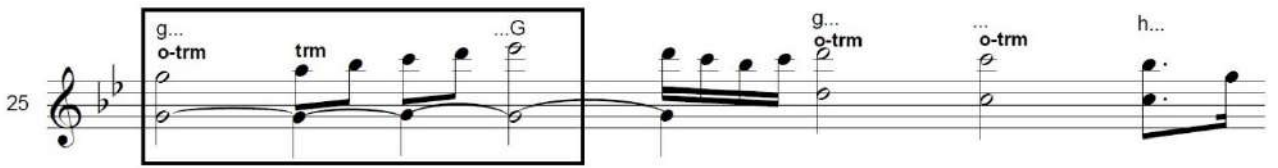
Şekil 158. Erol Deran'a ait güçlenerek icrâ örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksimnin 10. dizeğinden alınan bu örnekte Sabâ geçkisi içerisinde dizeğin başından sonuna kadar icrâ ahengi hafif icrâdan güçlü icraya yükselmiş, güçlenerek icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



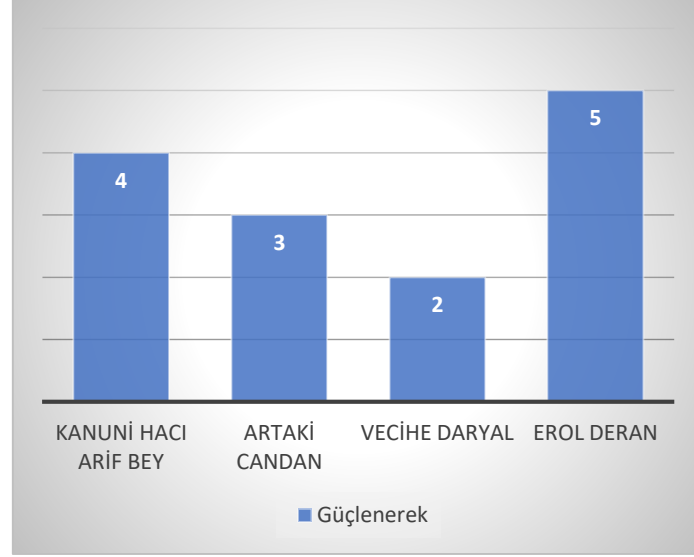
Şekil 159. Erol Deran'a ait güçlenerek icrâ örneği 2

Erol Deran'a ait Nihavend taksimnin 3. dizeğinden alınan bu örnekte karar perdesinin oktavı olan gardaniye perdesinde tarama yorum unsuruna başlamadan hafif icrâ ile başlanıp 16'lık tartımların icrasına geçildiğinde ise güçlenerek icrâ yorum unsurunun kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 160. Erol Deran'a ait güçlenerek icrâ örneği 3

Erol Deran'a ait yine Nihavend taksimnin 25. dizeğinden alınan bu örnekte makamın karar ve tiz karar perdeleri olan rast ve gardaniye perdelerinde oktav tarama yorum unsuru uygulanırken güçlü başlayan icrâ rast ve tiz nim hisar perdelerinin tarandığı yerde daha da güçlenerek devam etmiştir.



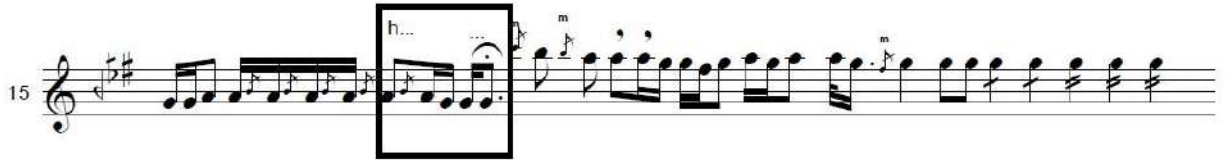
**Grafik 21.** Güçlenerek icrâ kullanımı

*Yorum:*

Araştırmada incelenen tüm icrâcıların kânun taksimlerinde güçlenerek icrâ kullanımına rastlanmıştır. Güçlenerek icrâyı en sık Erol Deran daha sonra Hacı Arif Bey kullanmış Artaki Candan ve Vecihe Daryal ise daha az kullanmışlardır. Taksim icralarında sıkça kullanılan güçlenerek icrâ yorum unsuru, genellikle 16'lık tartımlarda görülmüştür.

### Hafif İcrâ

Hafif olarak adlandırılan bu yorum unsuru, icrâ esnasında kısa ya da uzun süreli olarak normal icrâ ahenginden hafif işlenen icrâî tatbikler için kullanılır. Hafif icrâ da vurgudaki gibi tek bir sestem ziyade yarı motif, motif ya da cümle uzunluklarında olabilir. Araştırmada bu yorum unsuru, icrânın zayıf duyulduğu yerde nota üzerinde (h...) sembolü ile gösterilmiştir (Gönül,2024:27).



**Şekil 161.** Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hafif icrâ örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksiminde 15. dizeğinden alınan bu örnekte makamın karar sesi olan rast perdesine gelirken, duraksama yorum unsuru kullanılmadan evvel hafif icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



Şekil 162. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hafif icrâ örneği 2

Kânuni Hacı Arif Bey'e Hüseyini taksiminde 14. dizeğinden alınan bu örnekte segâh perdesinde duraksama kullanımını öncesinde hafif icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



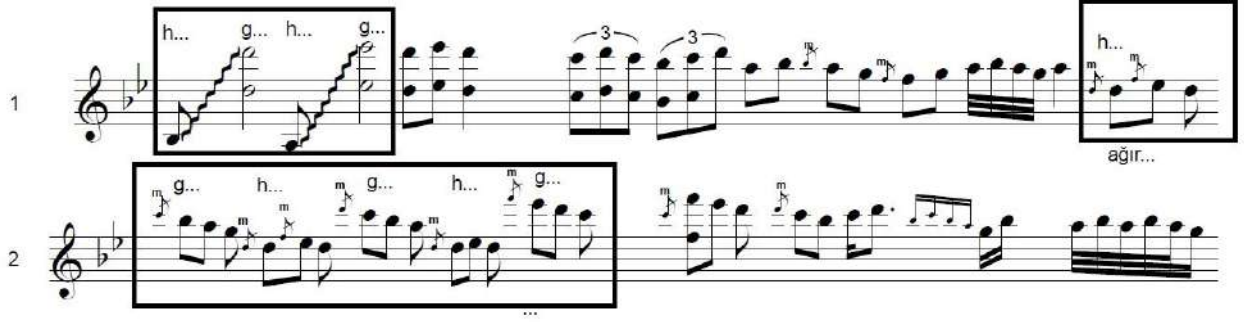
Şekil 163. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hafif icrâ örneği 3

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksiminde 5. dizeğinden alınan bu örnekte dik kürdi perdesinde duraksama yapılmadan önce hafif icrâ yorum unsuru kullanımını görülmektedir.



Şekil 164. Artaki Candan'a ait hafif icrâ örneği

Artaki Candan'a ait Nihavend taksiminden alınan bu örnekte 11. dizekte karar sesi olan rast perdesi ile kürdi perdesi taranarak icrâ edildiği ve duraksama yorum unsuru kullanıldığı sırada hafif icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



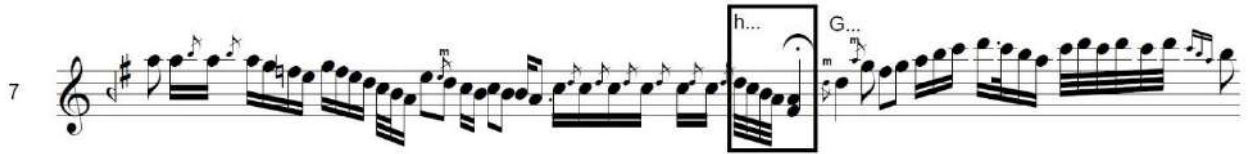
Şekil 165. Vecihe Daryal'a ait hafif – güçlü icrâ örneği

Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksiminde 1. ve 2. dizeğinden alınan bu örnekte pest bölgelerde hafif, tiz bölgelerde ise güçlü yorum unsuru kullanılmıştır. Bu örnekte hafif – güçlü icrâ yorum unsurlarının soru – cevap motiflerinde kullanıldığı dikkat çekmiştir.



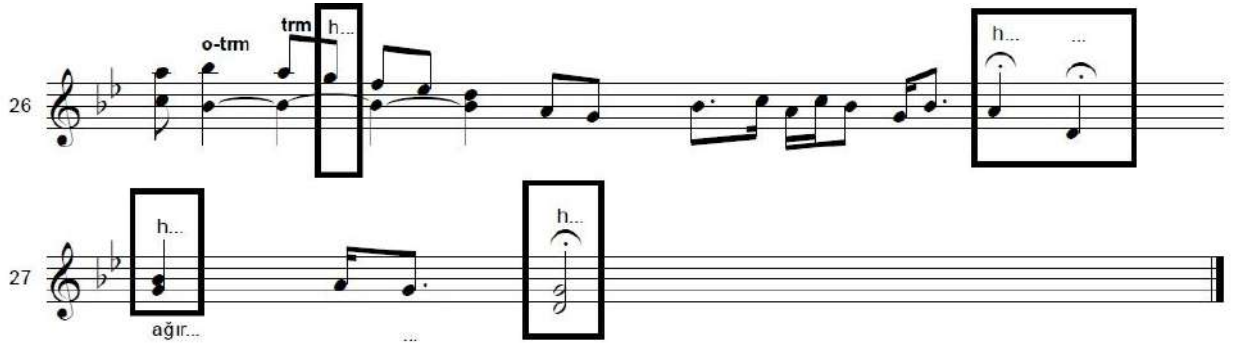
Şekil 166. Vecihe Daryal'a ait hafif icrâ örneği

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksiminde 9. dizeğinden alınan bu örnekte tiz karar perdesi olan muhayyer perdesinde duraksama yapılmadan önce gerdaniye perdesi üzerinde perde gözetilerek yapılan fiske çarpma sırasında hafif icrâ yorum unsuru tatbik edilmiştir.



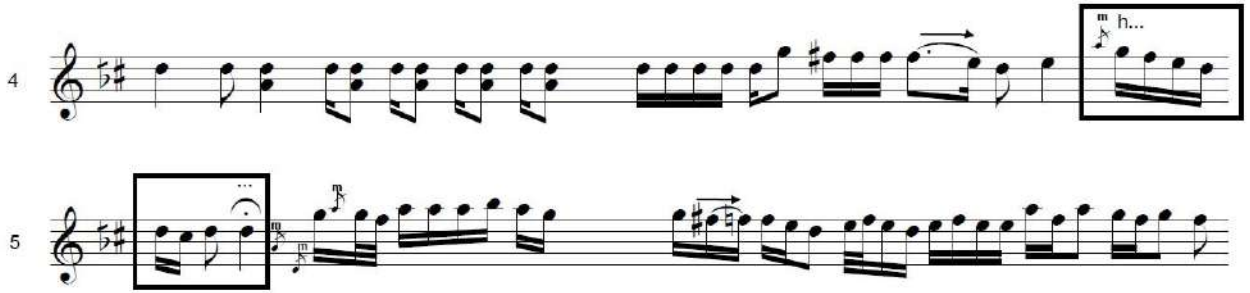
Şekil 167. Vecihe Daryal'a ait hafif icrâ örneği 2

Vecihe Daryal'a ait Hüseyini taksiminde 7. dizeğinden alınan bu örnekte düğâh perdesinde duraksama yapılmadan önce nevâ perdesinden düğâh perdesine inen 32'lik tartımlar ile duyurulan bölümde ve kararda kalış esnasında hafif icrâ yorum unsuru uygulanmıştır.



Şekil 168. Erol Deran'a ait hafif icrâ örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksimnin sonu olan 26. ve 27. dizelerinden alınan bu örnekte 5 kez hafif icrâ yorum unsuru kullanılmış, bunlardan dördü duraksama yorum unsuru ile birlikte kullanılmıştır.



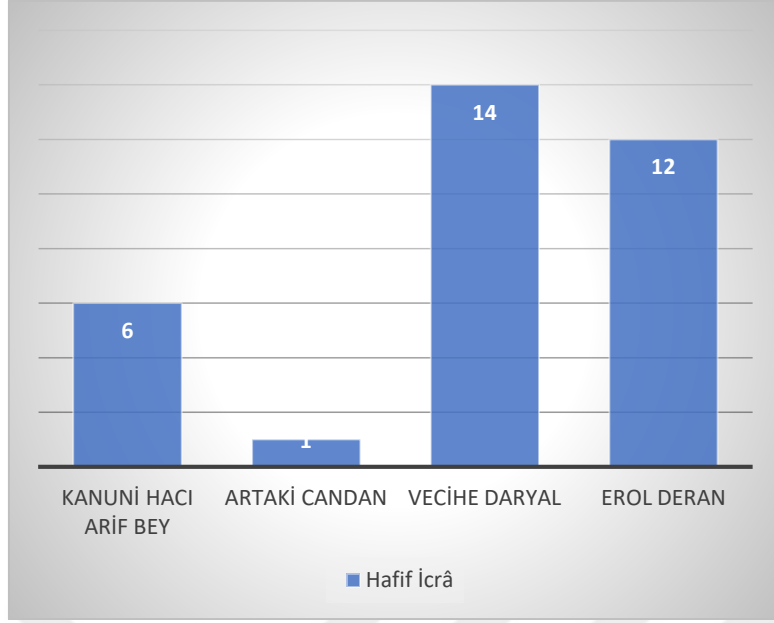
Şekil 169. Erol Deran'a ait hafif icrâ örneği 2

Erol Deran'a ait Hicaz taksimnin 4. ve 5. dizelerinden alınan bu örnekte Hicaz makamının güçlü perdesi olan nevâ perdesinde duraksama öncesinde hafif icrâ yorum unsuru kullanımı görülmektedir.



Şekil 170. Erol Deran'a ait hafif icrâ örneği 3

Erol Deran'a ait Uşşak taksimnin 6. dizeğinden alınan bu örnekte Uşşak makamının karar sesi olan düğâh perdesinde duraksama yapılmadan önce çargâh perdesinden başlayıp düğâh perdesinde inen kısımda hafif icrâ yorum unsuru tatbik edilmiştir.



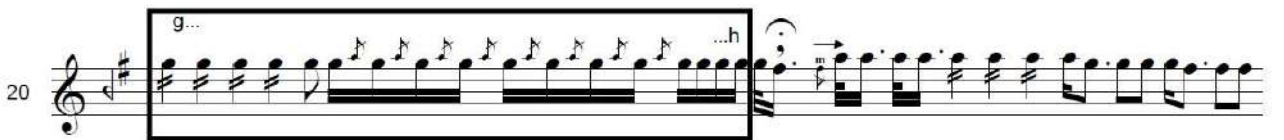
**Grafik 22.** Hafif icrâ kullanımı

*Yorum:*

Araştırmada incelenen tüm icrâcılarda hafif icrâ kullanımına rastlanmıştır. Hafif icrâyı en çok Vedihe Daryal ve Erol Deran kullanmış, daha sonra Hacı Arif Bey kullanmıştır. Artaki Candan ise yalnızca bir kez hafif icrâ yorum unsurunu tatbik etmiştir. Taksim icralarında sıkça kullanılan hafif icrânın, genellikle duraksamadan hemen önce veya duraksama ile birlikte kullanıldığı görülmüştür. Bununla birlikte soru – cevap niteliği taşıyan müzik cümlelerinde de güçlü icrâdan önce veya sonra hafif icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.

### **Hafifleyerek İcrâ**

Hafifleyerek icrâ nağmenin genel âhenginden – hafife, tedricen sönümlenerek tatbik edilen bir yorum unsurudur. Bu yorum unsuru da tek bir notadan daha geniş alanlar içerisinde tatbik edildiğinden, nota üzerinde başladığı ve bittiği notalar üzerine gelmek üzere araştırmada (g... - ...h) sembolü ile gösterilmiştir (Gönül,2024:28).



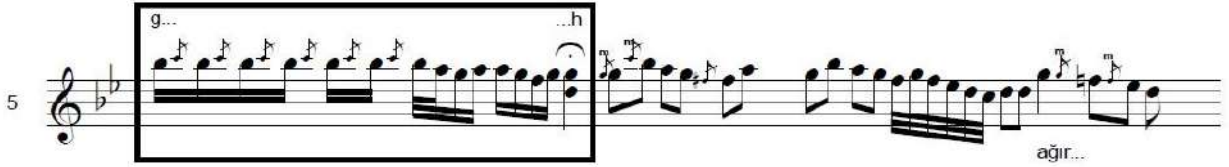
**Şekil 171.** Kânuni Hacı Arif Bey'e ait hafifleyerek icrâ örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksimnin 20. dizeğinden alınan bu örnekte dizeğin başından ortasına kadar gerdaniye perdesi üzerinde güçlü icrâ ile başlayıp hafif icrâ yorum unsuruna doğru icrâ ahengi tedricen sönümlendirilmiş, hafifleyerek icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



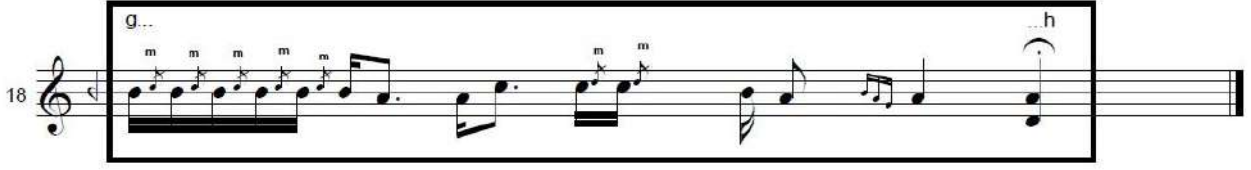
Şekil 172. Artaki Candan'a ait hafifleyerek icrâ örneği

Artaki Candan'a ait Sultanıyegâh taksimnin 13. dizeğinden alınan bu örnekte makamın karar sesi olan yegâh perdesine gelene kadar icrâ ahengi tedricen sönümlendirilmiş, karar perdesinde tarama yorum unsuru ile hafifleyerek icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



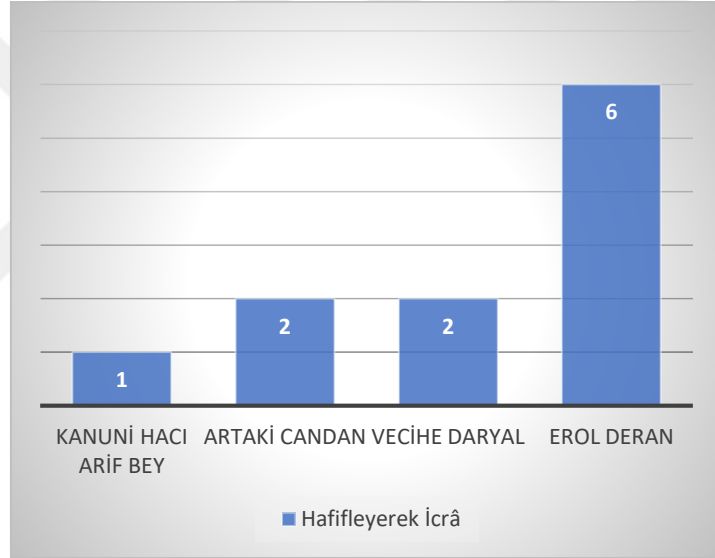
Şekil 173. Vecihe Daryal'a ait hafifleyerek icrâ örneği

Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksimnin 5. dizeğinden alınan bu örnekte kürdi perdesinden makamın tiz karar perdesi olan gerdaniye perdesine doğru inici seyirde güçlü icrâ ahengi ile başlanıp tiz kararda duraksama yorum unsuru kullanılarak hafif icrâ ahengine gelinmiş, hafifleyerek icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



**Şekil 174.** Erol Deran'a ait hafifleyerek icrâ örneği

Erol Deran'a ait Uşşak taksimnin 18. dizeğinden alınan bu örnekte taksimnin son dizeğinde karara doğru giderken inici seyirde güçlü icrâ ahenginden hafif icrâ ahengine gelinmiş karar perdesine kadar hafifleyerek icrâ yorum unsuru kullanılmıştır.



**Grafik 23.** Hafifleyerek icrâ kullanımı

*Yorum:*

Araştırmada incelenen tüm icrâcılarda hafifleyerek icrâ kullanımına rastlanmıştır. Hafifleyerek icrâyı en fazla Erol Deran kullanmış, diğer icrâcılarda kullanımına oldukça az rastlanılmıştır. Taksim icralarında görülen hafifleyerek icrânın, genellikle inici seyirde ve duraksamadan önce kullanıldığı görülmüştür. Taksimlerde tespit edilen hafifleyerek icrâ genelde güçlü icrânın ardından uygulanmıştır.

## Vurgulu İcrâ

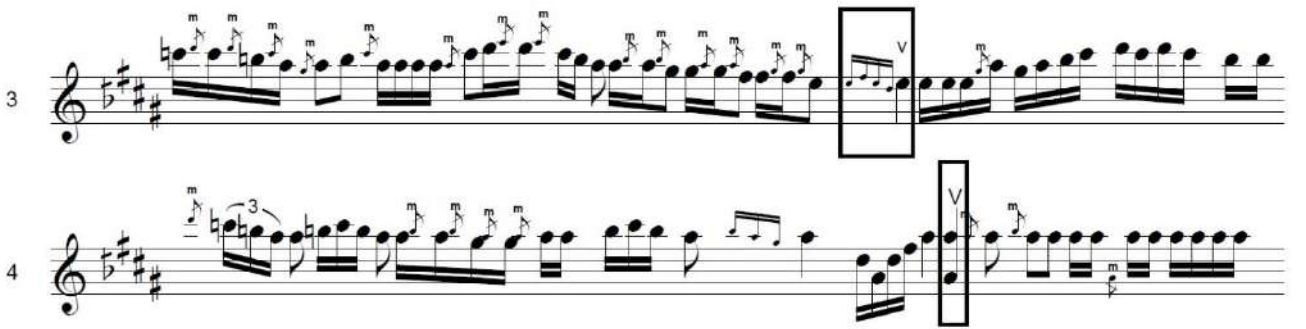
“Vurgu Türk mûsikîsi icrâsında sıklıkla tercih edilen yorum unsurlarındandır. İfadeye ilişkin diğer yorum unsurlarında olduğu gibi nağmenin soru cevap şeklinde güçlü hafif ya da hafif güçlü şekillerinde seyirlerine uzun süreli güçlenmelerden ziyade tekil perdelerin parlatıldığı bir yorum unsurudur. İcrada çok güçlü duyurulan perdelerde vurgu (V) sembolü ile genel icrâdan üstte ama güçlü vurgudan hafif duyurulduğu yerlerde de (v) sembolü ile gösterilmiştir” (Gönül,2024:28).

Taksim icrâlarında da parlatılmak istenilen perde sık sık vurgulu icrâ edilebilmektedir. Bu perdeler genellikle güçlü, tiz karar veya karar perdelerinden oluşabilmektedir.



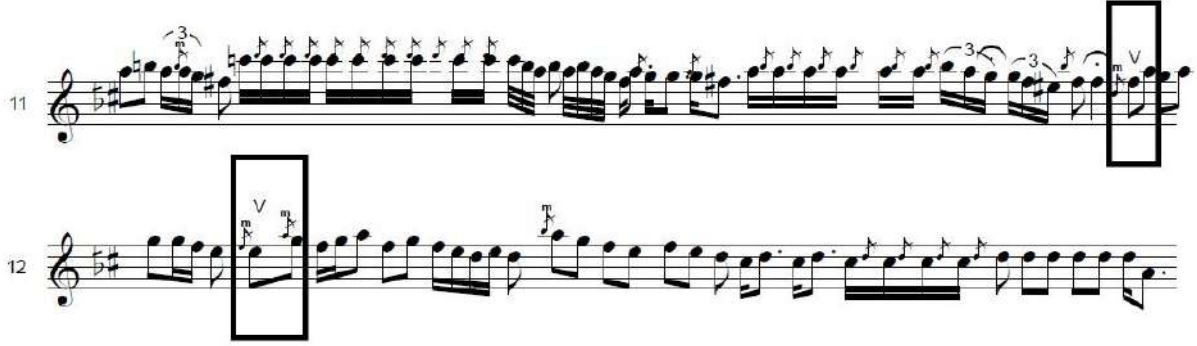
Şekil 175. Kânuni Hacı Arif Bey'e ait vurgulu icrâ örneği

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksiminde 23. dizeğinden alınan bu örnekte dizik başında nevâ perdesi 8'lik tartımlarda önce çok güçlü daha sonra genel icrâdan üstte ama güçlü vurgudan hafif icrâ edilerek vurgulu icrâ kullanılmıştır.



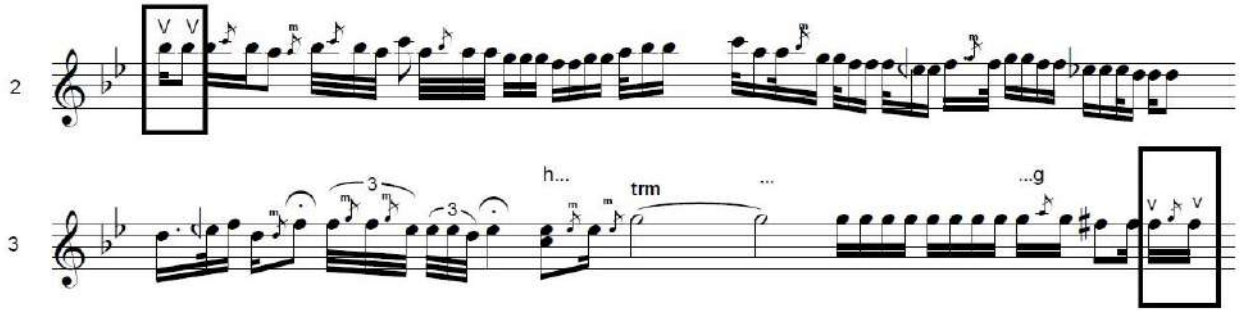
Şekil 176. Artaki Candan'a ait vurgulu icrâ örneği

Artaki Candan'a ait Şehnâz taksiminde 3. ve 4. diziklerinden alınan bu örnekte 4'lü kümelenme kullanımı sonrası hüseyinî perdesinde, daha sonra karar ve tiz karar perdeleri olan düğâh ve muhayyer perdelerinde vurgulu icrâ kullanılmıştır.



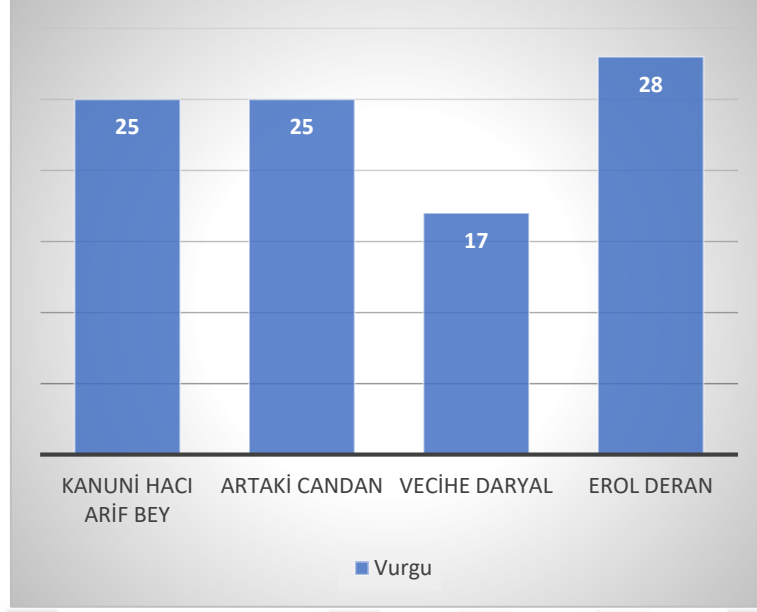
Şekil 177. Vecihe Daryal'a ait vurgulu icrâ örneği

Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksimnin 11. ve 12. dizeklerinden alınan bu örnekte 11. dizekte acem, 12. dizekte ise hüseyini perdesinde 8'lik tartımla vurgulu icrâ kullanılmıştır.



Şekil 178. Erol Deran'a ait vurgulu icrâ örneği

Erol Deran'a ait Nihavend taksimnin 2. ve 3. dizeklerinden alınan bu örnekte 2. dizekte sünbüle, 3. dizekte ise acem perdesinde vurgulu icrâ kullanılmıştır.



**Grafik 24.** Vurgulu icrâ kullanımı

*Yorum:*

Taksim icrâlarında sıklıkla kullanılan vurgulu icrâ yorum unsuru kullanımına araştırmada incelenen tüm icrâcıların kânun taksimlerinde rastlanmıştır. Vurgulu icrâyı taksimlerinde en fazla Erol Deran daha sonra Kânuni Hacı Arif Bey ve Artaki Candan kullanmıştır. Vecihe Daryal icrâcılar arasında vurguyu en az uygulayan icrâcı olmuştur. Taksimlerde vurgulu sesler genellikle peş peşe icrâ edilmiştir.

## Taksimlerin Ses Alanları, Perde Kullanım Sıklığı ve Perde Anlayışı

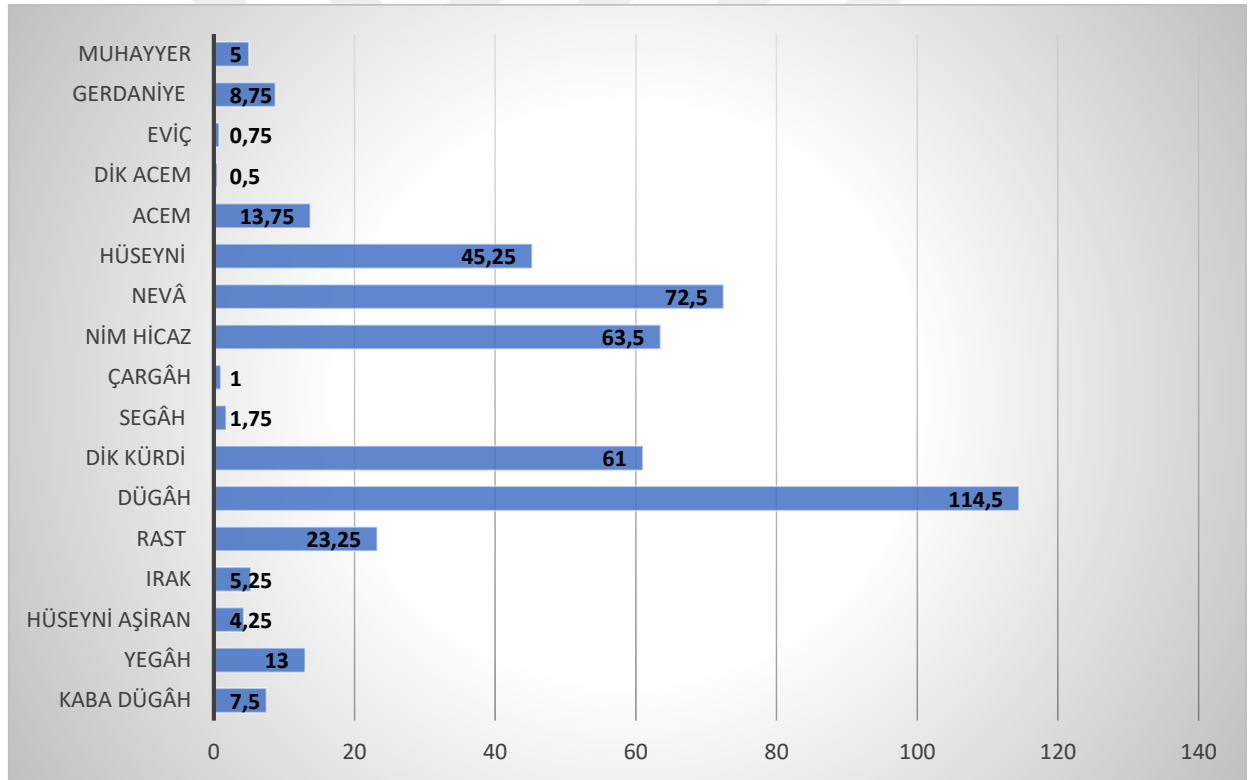
Bu başlık altında araştırmada incelenen taksimlerde kullanılan perdeler dizek üzerinde gösterilmiş ve taksimlerin perde kullanım sıklıkları grafik üzerinde gösterilip açıklanmıştır.

### Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksim



Şekil 179. Hicaz taksim kullanılan perdeler – ses alanı

### Taksim perde kullanım sıklığı



Grafik 25. Hacı Arif Bey'e ait Hicaz taksim perde kullanım sıklığı

Yukarıda görülen grafikte Hicaz taksiminde kullanılan perde sıklığı görülmektedir. Kaba Dügâh ile muhayyer perdeleri arasında seyreden taksimde en çok düğâh perdesi ardından nevâ perdesi duyurulmuştur. Perde kullanım sıklığına bakılarak düğâh, neva, nim hicaz ve dik kürdi perdeleri merkez alınarak taksim yapıldığı görülmektedir.

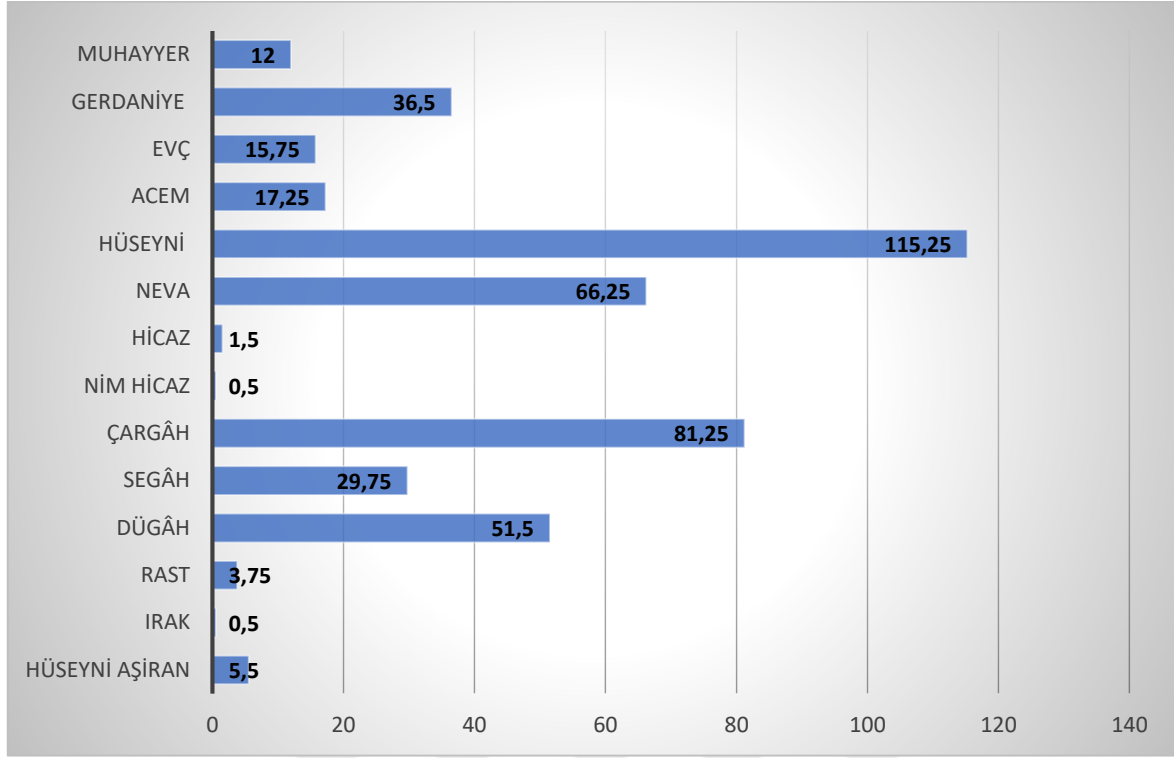
Hicaz makamının karar perdesi olması, sık sık karar perdesini oktav dem ses ile tutması sebebiyle taksimde en çok düğâh perdesi duyurulmuştur. Düğâh perdesinden sonra en fazla kullanılan perde, makamın güçlü perdesi olması ve taksimde seyrin genelde orta bölgelerde olması sebebiyle nevâ perdesi olmuştur. Yegâh ve kaba düğâh perdeleri kullanımları taksimin seyrinin pest bölgeye genişlemesi sebebiyle değil, genellikle seyir tiz bölgede devam ettiği sırada oktavlı icrâ yapılırken tercih edilmiştir. Tiz bölgelerde genişleme yapılmadığından dik acem ve eviç perdeleri oldukça az duyurulmuştur.

### Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Hüseyini taksim



Şekil 180. Hüseyini taksim kullanılan perdeler – ses alanı

### Taksimın perde kullanım sıklığı



**Grafik 26.** Hacı Arif Bey'e ait Hüseyinî taksimın perde kullanım sıklığı

Yukarıda görülen grafikte Hüseyinî taksiminde kullanılan perde sıklığı görülmektedir. Hüseyinî aşiran ile muhayyer perdeleri arasında seyreden taksimde en çok hüseyinî perdesi ardından çargâh perdesi kullanılmıştır. Perde kullanım sıklığına bakılarak hüseyinî, çargâh, neva ve dügâh perdeleri merkez alınarak taksim edildiği görülmektedir.

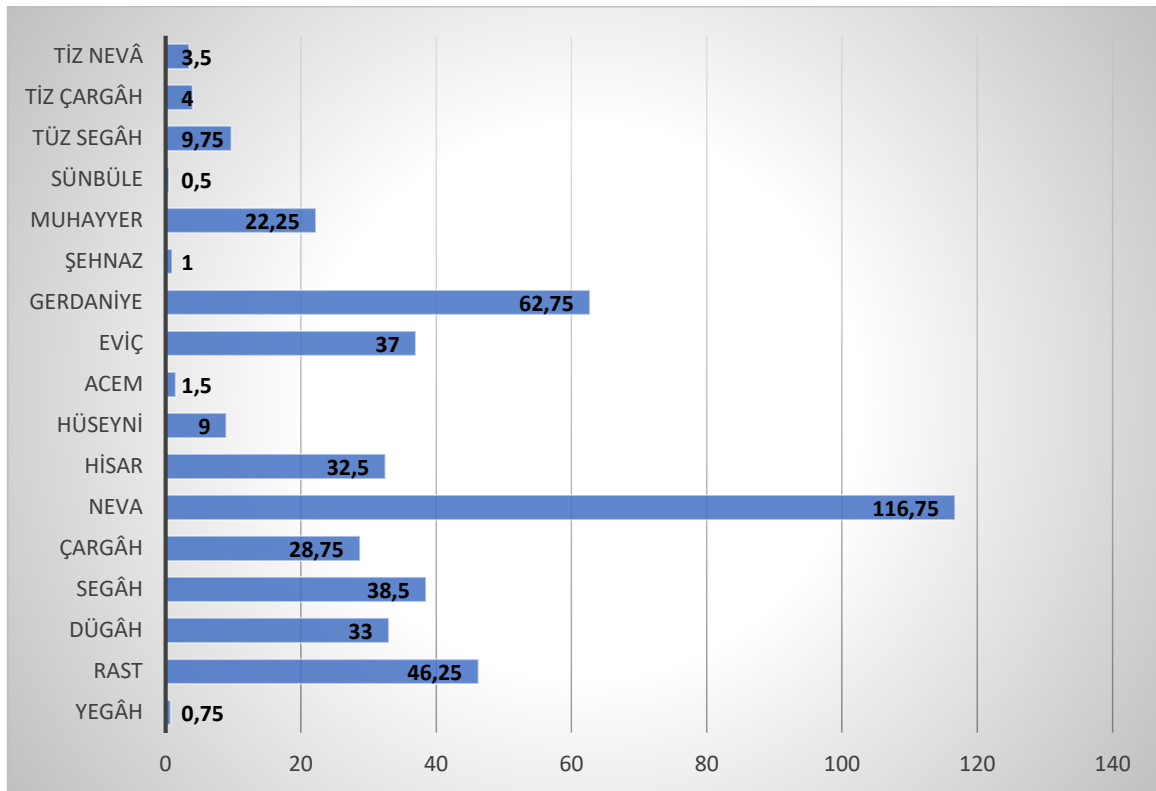
Hüseyinî makamının merkeze aldığı güçlü perdesi olması, taksime hüseyinî perdesini tutarak başlayıp sık sık ve uzun değerlerde devam eden kalışlar yapması sebebiyle taksimde en çok hüseyinî perdesi duyurulmuştur. Hüseyinîden sonra en sık duyurulan perde ise makamın karakteristik özelliği olarak en önemli asma karar perdesi olan çargâh perdesi olmuştur. Daha sonra en sık kullanılan perdeler ise buselik ve rast çeşnileriyle asma karar edilen nevâ perdesiyle makamın karar perdesi olan dügâh perdesi olmuştur. Hicaz perdesi kullanımı Hüseyinî makamında sıklıkla tercih edilen Sabâ geçkisi sebebiyle olmuştur.

## Kânuni Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksim



Şekil 181. Suzinâk taksim kullanılan perdeler – ses alanı

## Taksiminde perde kullanım sıklığı



Şekil 182. Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk taksiminde perde kullanım sıklığı

Yukarıda görülen grafikte Suzinâk taksiminde kullanılan perde sıklığı görülmektedir. Yegâh ile tiz nevâ perdeleri arasında seyreden taksimde en çok neva perdesi ardından gerdaniye perdesi kullanılmıştır. Perde kullanım sıklığına bakılarak taksiminde nevâ, gerdaniye, rast ve segâh perdeleri merkez alınarak icrâ edildiği görülmektedir.

Suzinâk makamının güçlü perdesi olması ve sıklıkla nevâ perdesini tutup hicaz çeşni ile asma karar yapması sebebiyle en sık kullanılan perdenin bariz bir farkla nevâ perdesi olduğu görülmektedir. Daha sonra sırasıyla makamın tiz karar ve karar sesleri olan gerdaniye ve rast

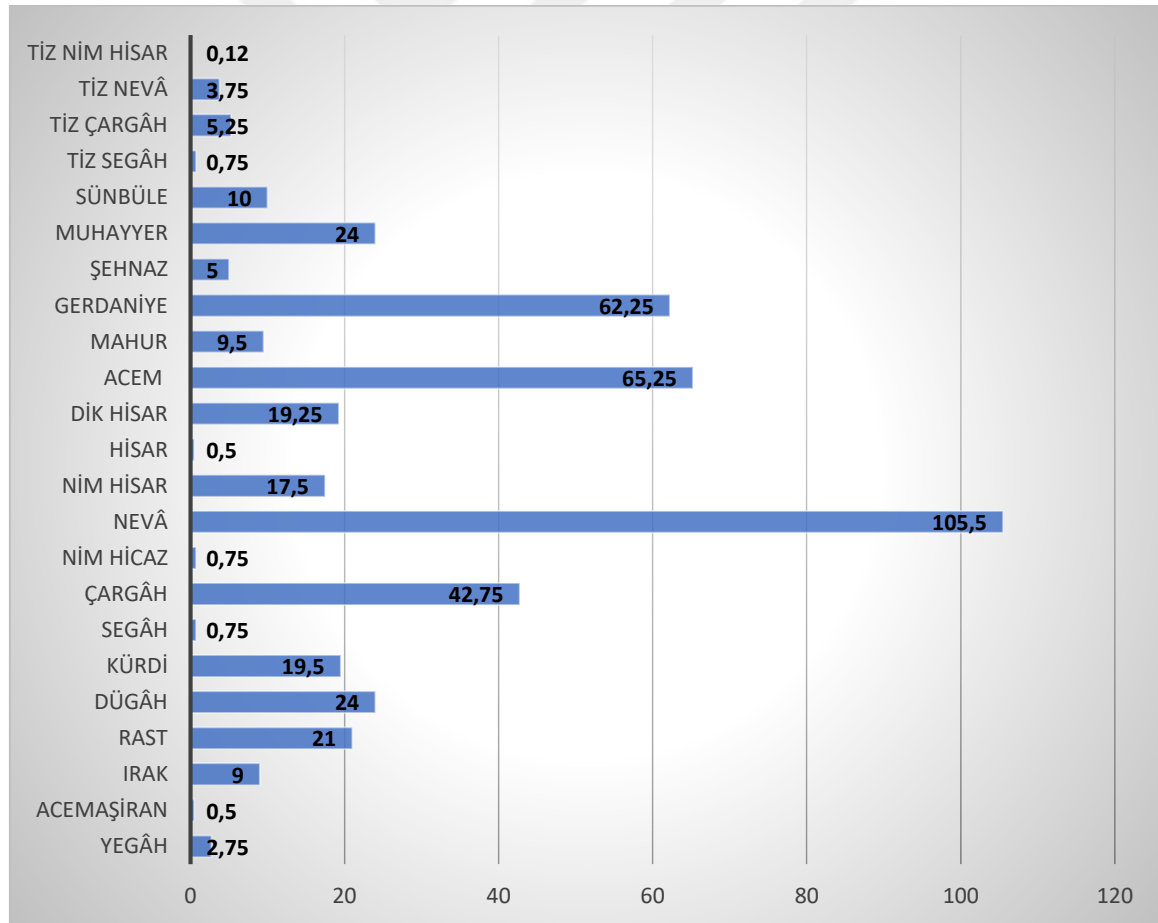
perdeleri kullanılmıştır. Taksimde tiz bölgelerdeki genişleme uzun süre devam ettiğinden gerdaniye perdesi rast perdesinden daha sık duyurulmuş, tiz bölgede genişleme tiz nevâya kadar ulaşmıştır. Yegâh perdesi pest bölgeye yapılan genişleme sebebiyle değil nevâ duyurulmadan önce kullanılmıştır.

### Artaki Candan'a ait Nihavend taksim



Şekil 183. Nihavend taksim kullanılan perdeler – ses alanı

### Taksimın perde kullanım sıklığı



Grafik 27. Artaki Candan'a ait Nihavend taksimın perde kullanım sıklığı

Yukarıda görülen grafikte Nihavend taksiminde kullanılan perde sıklığı görülmektedir. Yegâh ile tiz nim hisar perdeleri arasında seyreden taksimde en çok neva perdesi ardından acem perdesi kullanılmıştır. Perde kullanım sıklığına bakılarak taksimın nevâ, acem, gerdaniye ve çargâh perdeleri merkez alınarak icrâ edildiği görülmektedir.

Nihavend makamının güçlü perdesi olması ve nevâ üzerinde uşşak ve sabâ makam geçkilerinin yapılması ve nevada asma kararlar yapılması sebebiyle en sık neva perdesi kullanılmıştır. İkinci en sık kullanılan perde ise nihavend makamının herhangi bir güçlü veya karar sesi olmamasına rağmen acem perdesi olmuştur. Acemin bu kadar sık kullanılması yine neva üzerinde yapılan sabâ geçkisinden kaynaklanmaktadır. Sabâ makamının güçlüsü olan çargâh perdesi neva üzeri Sabâ'da aceme denk geldiğinden acem perdesinde asma kalışlar yapılmış, kullanımını artmıştır. En sık kullanılan üçüncü perde ise makamın tiz kararı olan gerdaniye perdesi olmuştur.

Dügâh perdesinin makamın karar sesi olan rasta göre daha çok kullanılması dikkatleri çekmiştir. Dügâh perdesindeki yapılan asma kararların uzun tutulup dügâh üzerinde çift ses, tarama gibi yorum unsurları uygulanmıştır.

Yegâh perdesi kullanımını taksimın seyrinin yegâha inmesi sebebiyle değil, arpej içerisinde veya kararı kuvvetlendirmek için kullanılmıştır.

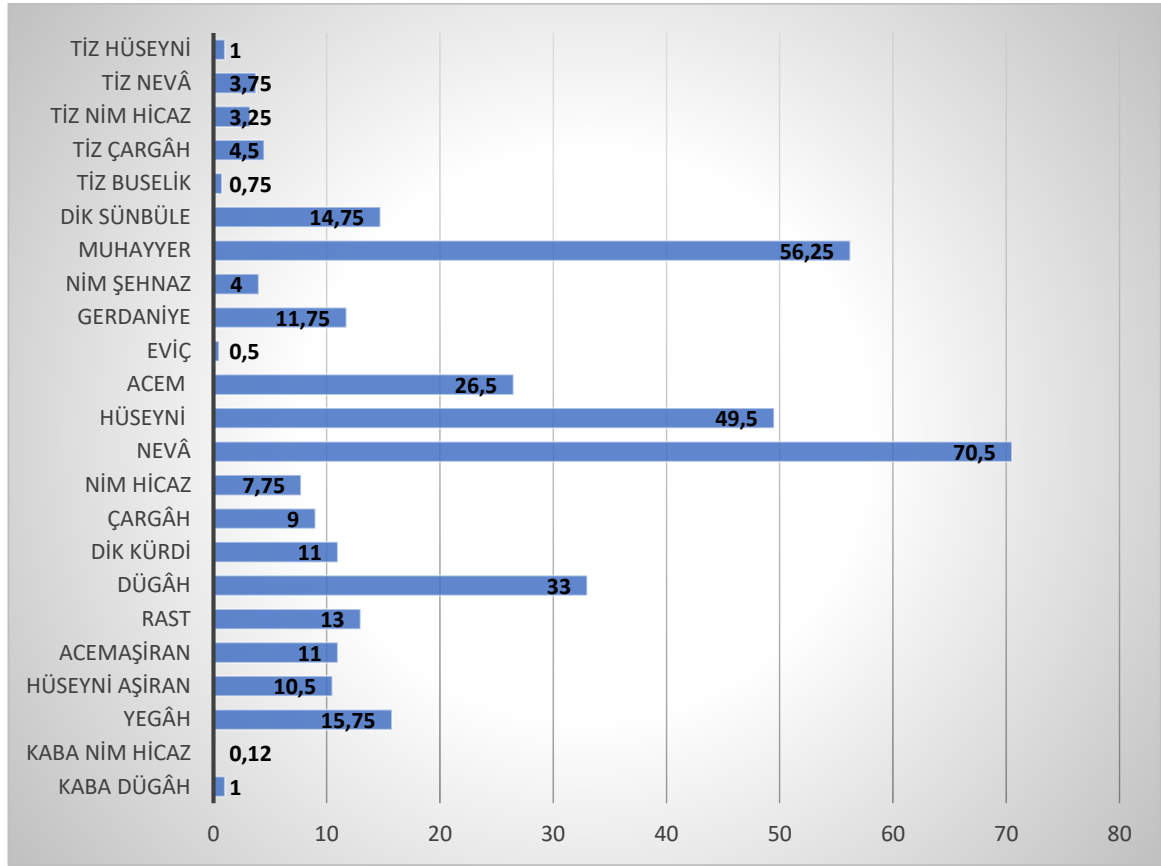
Acemaşiran perdesi de irak yerine yeden olarak değil fa – la – do arpeji içerisinde kullanılmıştır.

#### **Artaki Candan'a ait Sultaniyegâh taksim**



**Şekil 184.** Sultaniyegâh taksim kullanılan perdeler – ses alanı

### Taksimın perde kullanım sıklığı



**Grafik 28.** Artaki Candan'a ait Sultaniyegâh taksimın perde kullanım sıklığı

Yukarıda görülen grafikte Sultaniyegâh taksiminde kullanılan perde sıklığı görülmektedir. Kaba dügâh ile tiz hüseyni perdeleri arasında seyreden taksimde en çok neva perdesi ardından muhayyer perdesi kullanılmıştır. Perde kullanım sıklığına bakılarak taksimın nevâ, muhayyer, hüseyni ve dügâh perdeleri merkez alınarak icrâ edildiği görülmektedir.

Sultaniyegâh makamının tiz durak ve güçlü perdesi olması, taksime nevâ tutularak başlanması, nevâda asma kararlar yapılması sebebiyle en sık kullanılan perdenin nevâ perdesi olduğu tespit edilmiştir. 2. en sık kullanılan perdenin ise muhayyer perdesi, daha sonra hüseyni perdesi olduğu görülmüştür. Bu sebepten taksimın tiz karar perdesi ve güçlüsü olan nevâ üzerinde genişleyip daha çok o bölgede seyrettiği, muhayyer perdesinde tarama ve çift ses ile asma kararlar yapıp uzun süre muhayyeri tuttuğu tespit edilmiştir. Dügâh üzerinde hicaz kullanımını daha kısa tutup daha çok yegâhta Nihavend duyurulduğundan nim hicaz perdesi, çargâh perdesine göre daha az kullanılmıştır.

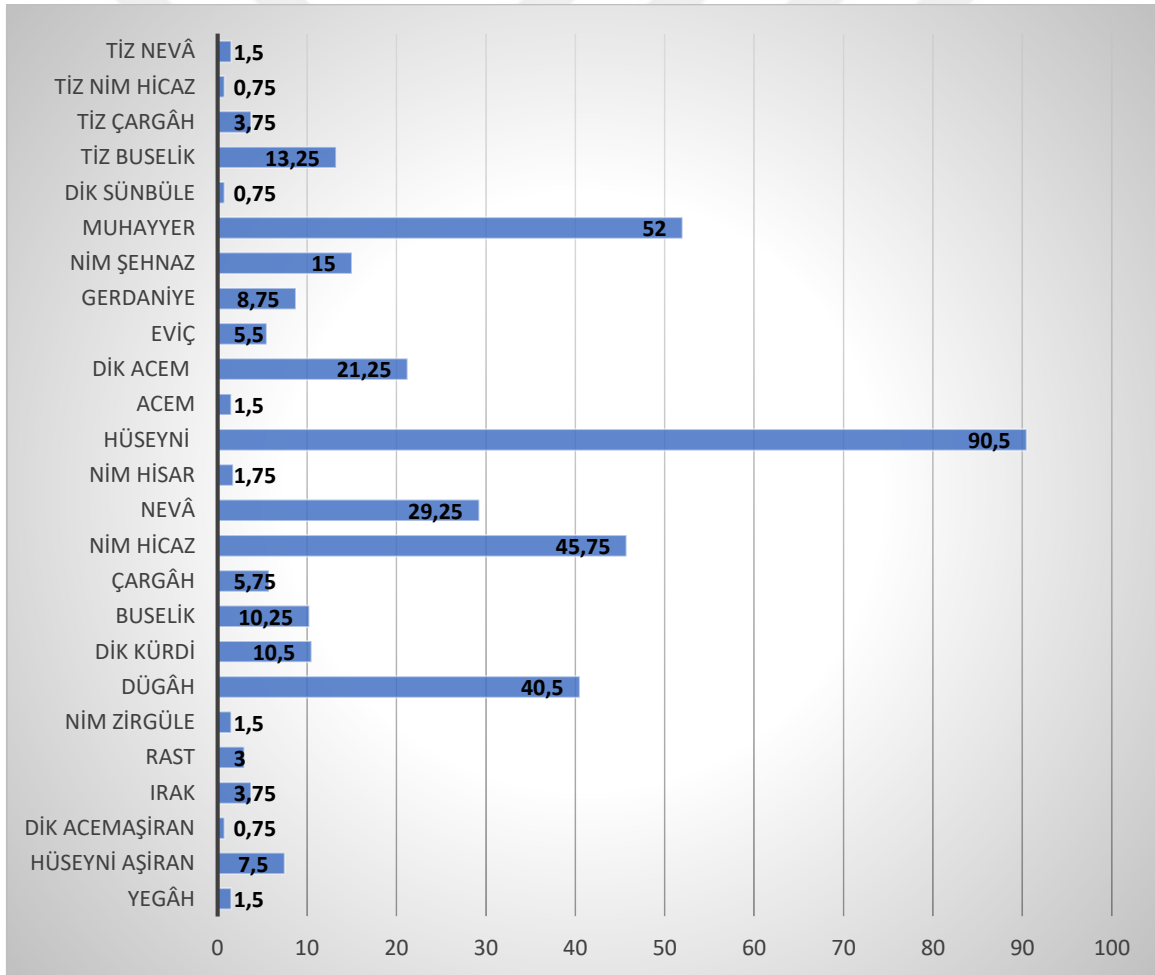
Kaba düğâh perdesi taksim o bölgeye genişlemesi sebebiyle değil, bir kez taksim sonunda karar perdesi ile birlikte duyurulmuş, kararı pekiştirip güçlendirmiştir.

### Artaki Candan'a ait Şehnaz taksim



Şekil 185. Şehnaz taksim kullanılan perdeler – ses alanı

### Taksim perde kullanım sıklığı



Grafik 29. Artaki Candan'a ait Şehnaz taksim perde kullanım sıklığı

Yukarıda görülen grafikte Şehnaz taksiminde kullanılan perde sıklığı görülmektedir. Yegâh ile tiz nevâ perdeleri arasında seyreden taksimde en çok hüseyini perdesi ardından muhayyer perdesi kullanılmıştır. Perde kullanım sıklığına bakılarak taksimın hüseyini, muhayyer, nim hicaz ve dügâh perdeleri merkez alınarak icrâ edildiği görülmektedir.

Makamın 1. derece güçlü perdesi olan muhayyer perdesi yerine en sık kullanılan perdesi makamın 2. derece güçlüsü hüseynidir. Hüseyini perdesinde uzun süre devam eden asma kalışlar yapılması sebebiyle de sık kullanılmıştır. Hüseyiniden sonra en sık kullanılan perde makamın güçlü perdesi olan muhayyer perdesidir. Taksime muhayyer perdesi tutularak başlanmış muhayyer üzerinde grafikte de görüldüğü üzere dik sünbüle yerine tiz buselik perdesi kullanılarak uzun süre buselik işlenmiştir. Daha sonra sık kullanılan perdeler ise dügâhta yapılan hicaz sebebiyle nim hicaz ve dügâh perdeleri olmuştur. Taksim içerisinde hüseyini aşırın perdesi üzerinde hüseyini gösterdiği için çargâh ve irak perdeleri de kullanılmıştır.

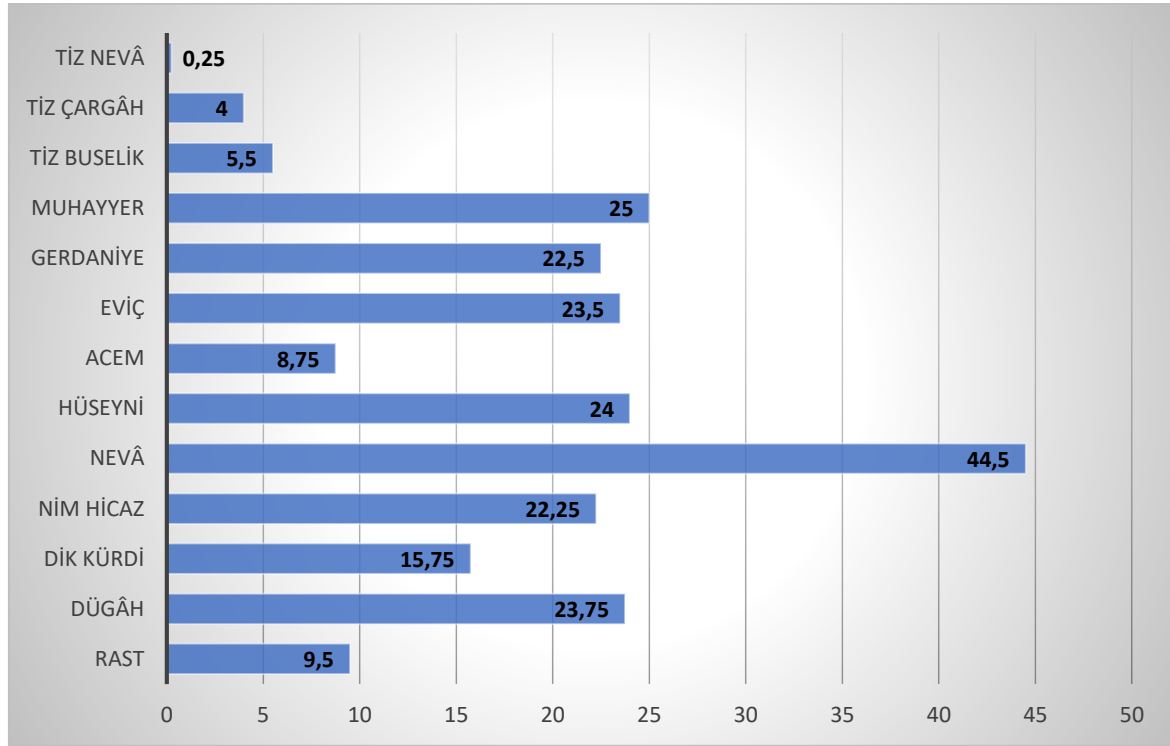
Taksim geniş bir ses alanında seyretmiş, yegâhtan tiz nevâyâya iki oktavlık bir alanda seyir genişletilmiştir.

#### **Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksim**



**Şekil 186.** Hicaz taksim kullanılan perdeler – ses alanı

### Taksimın perde kullanım sıklığı



**Grafik 30.** Vecihe Daryal'a ait Hicaz taksimın perde kullanım sıklığı

Yukarıda görülen grafikte Hicaz taksiminde kullanılan perde sıklığı görülmektedir. Rast ile tiz nevâ perdeleri arasında seyreden taksimde en çok neva perdesi ardından muhayyer perdesi kullanılmıştır. Perde kullanım sıklığına bakılarak taksimın nevâ, muhayyer, hüseyini ve düğâh perdeleri merkez alınarak icrâ edildiği görülmektedir.

Makamın güçlü perdesi olan nevâ perdesi taksimde en sık kullanılan perde olarak görülmüştür. Taksim tiz karar perdesi olan muhayyer üzerinde genişlemesine rağmen muhayyer üzerinde dik sünbüle ve tiz nim hicaz perdelerini kullanmamış buselik yapmıştır. Karar perdesi altında genişleme göstermemiş yalnızca bir ses altı rast perdesine inmiştir. Tiz neva perdesi yalnız bir kere 16'lık değerde duyurulmuştur.



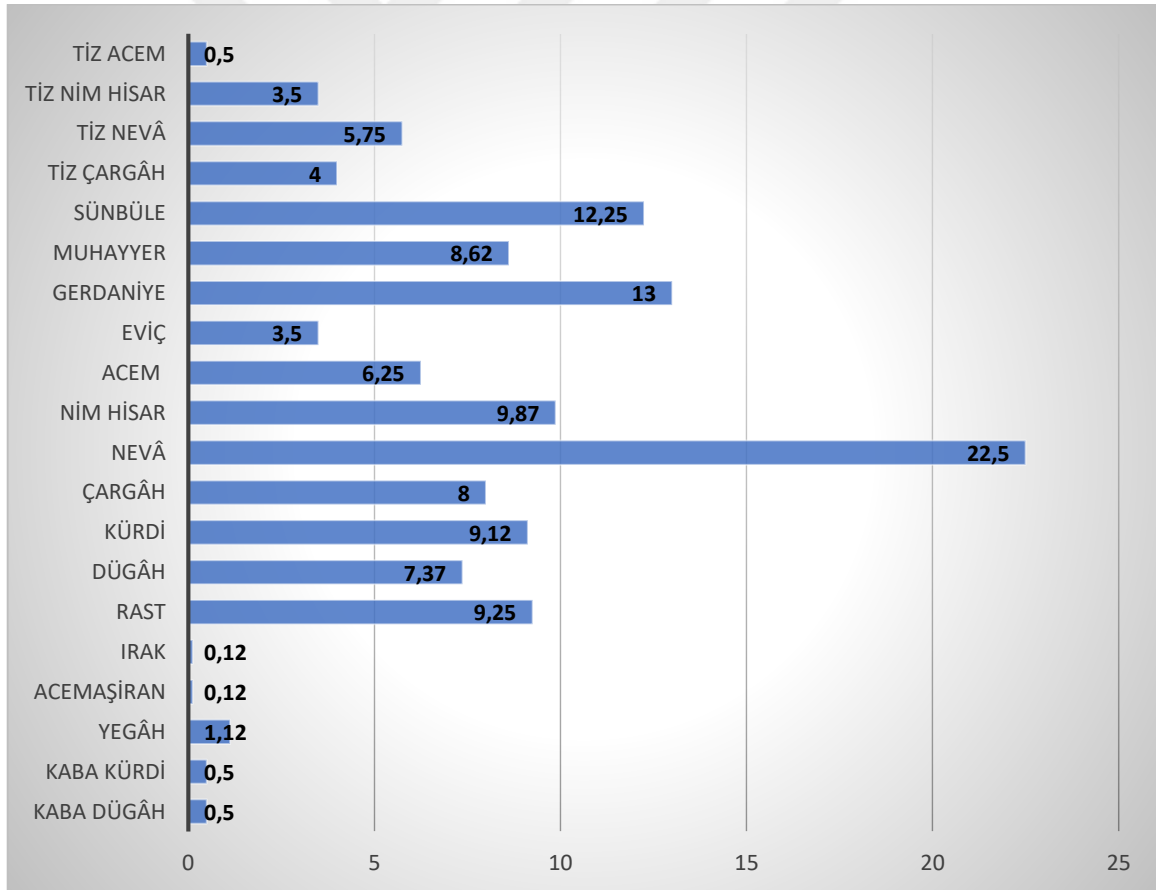
perdesi hüseyniden sonra en sık kullanılan perde olarak görülmektedir. Irak perdesi seyrin genişlemesiyle değil karar ile aynı anda çift ses kullanılarak duyurulmuş, karar pekiştirilmiştir.

### Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksim



Şekil 189. Nihavend taksim kullanılan perdeler – ses alanı

### Taksimın perde kullanım sıklığı

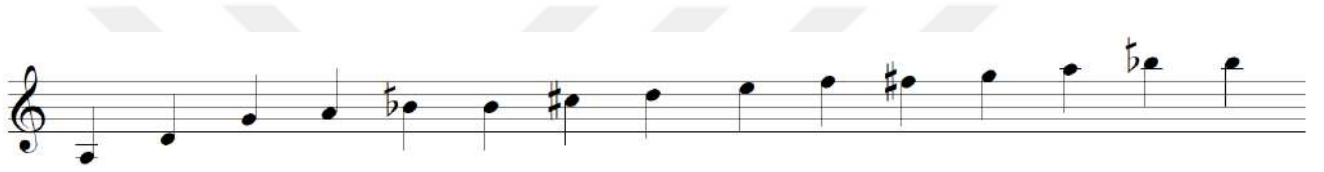


Grafik 31. Vecihe Daryal'a ait Nihavend taksimın perde kullanım sıklığı

Yukarıda görülen grafikte Nihavend taksiminde kullanılan perde sıklığı görülmektedir. Kaba düğâh ile tiz acem perdeleri arasında seyreden taksimde en çok nevâ perdesi ardından gerdaniye perdesi kullanılmıştır. Perde kullanım sıklığına bakılarak taksimın nevâ, gerdaniye, sünbüle, nim hisar ve rast perdeleri merkez alınarak icrâ edildiği görülmektedir.

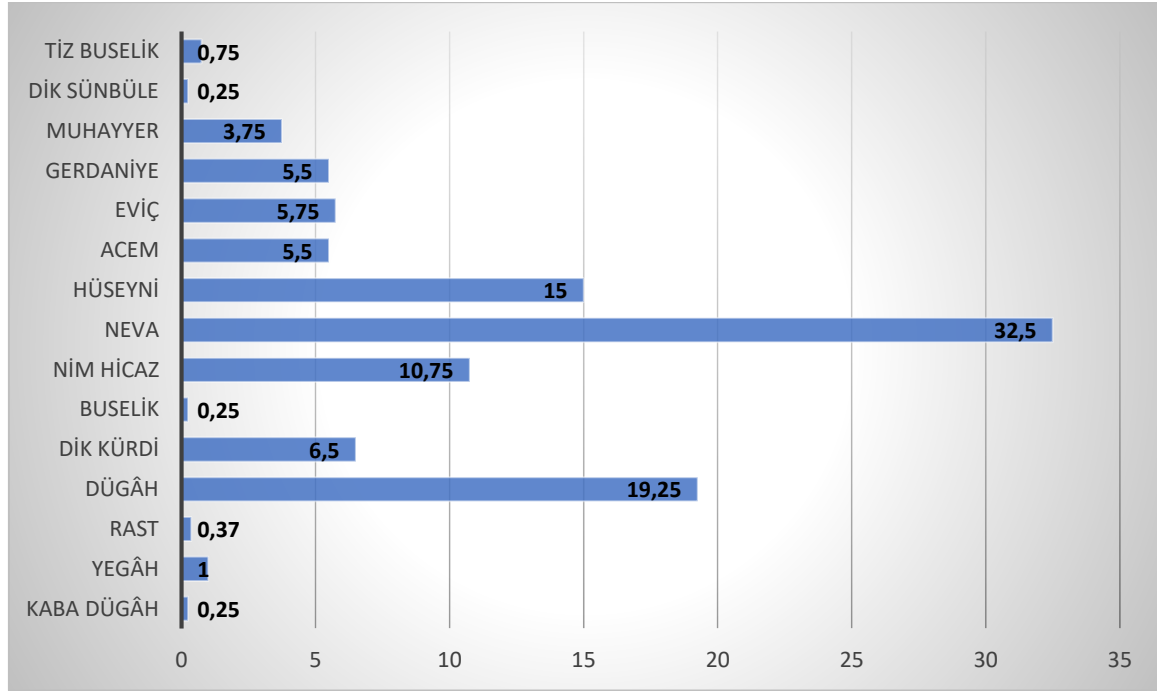
Nihavend makamının güçlü perdesi olan nevâ en sık kullanılan perde olarak görülmektedir. Nevâdan sonra en sık kullanılan perde tiz karar perdesi gerdaniye ve sünbüle perdeleridir. Tiz çargâhtan siz aceme kadar kullanılan perdeler seyrin tize doğru genişlemesinden ziyade oktavlı icrâ esnasında pest oktavı ile birlikte duyurulmuştur.

### Erol Deran'a ait Hicaz taksim



Şekil 190. Hicaz taksim kullanılan perdeler – ses alanı

## Taksimın perde kullanım sıklığı



**Grafik 32.** Erol Deran'a ait Hicaz taksimın perde kullanım sıklığı

Yukarıda görülen grafikte Hicaz taksiminde kullanılan perde sıklığı görülmektedir. Kaba düğâh ile tiz buselik perdeleri arasında seyreden taksimde en çok neva perdesi ardından düğâh perdesi kullanılmıştır. Perde kullanım sıklığına bakılarak taksimın nevâ, düğâh, hüseyini ve nim hicaz perdeleri merkez alınarak icrâ edildiği görülmektedir.

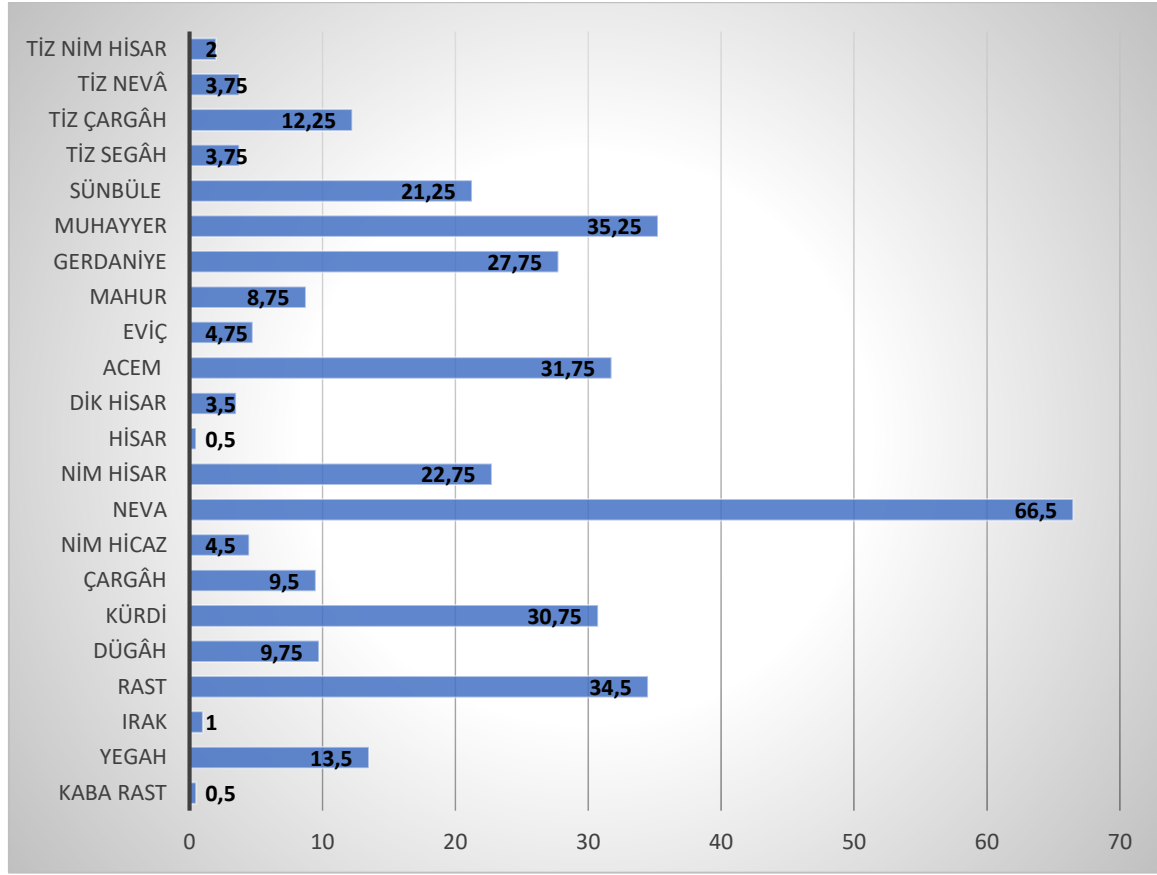
Hicaz makamının güçlü perdesi olması ve vurgulu şekilde asma karar ile duyurulması sebebiyle nevâ perdesi en sık tercih edilen perde olarak görülmüştür. İkinci en sık kullanılan perde ise da karar perdesi olan düğâh perdesidir. Hüseyini perdesinde Hüseyini makamını gösterdiği için tiz buselik perdesi kullanımı görülmüştür. Taksim seyri karar perdesi altında genişlememiş, yegâh ve kaba düğâh perdeleri oktavlı icrâ esnasında duyurulmuştur.

## Erol Deran'a ait Nihavend taksim



**Şekil 191.** Nihavend taksim kullanılan perdeler – ses alanı

### Taksiminde perde kullanım sıklığı



**Grafik 33.** Erol Deran'a ait Nihavend taksiminde perde kullanım sıklığı

Yukarıda görülen grafikte Nihavend taksiminde kullanılan perde sıklığı görülmektedir. Kaba rast ile tiz nim hisar perdeleri arasında oldukça geniş bir ses alanında seyreden taksiminde en çok neva perdesi ardından muhayyer perdesi kullanılmıştır. Perde kullanım sıklığına bakılarak taksiminde nevâ, muhayyer, rast, acem ve gerdaniye perdeleri merkez alınarak icrâ edildiği görülmektedir.

Nevâ perdesi Nihavend makamının güçlü perdesi olması sebebiyle ve nevâda tarama yapılarak uzun süre yapılan kalışlar nedeniyle en sık kullanılan perde olarak görülmektedir. Nevâdan sonra dikkat çekici bir şekilde muhayyer perdesinin sık kullanımı görülmektedir. Bunun sebebi ise muhayyer üzerinde Muhayyer makamının işlenmesi ve muhayyerin tutulup, asma kararlar yapılmasıdır. Muhayyer gösterildiği için tiz segâh perdesi kullanımını da görülmüştür.

Taksimın seyri geniş ses alanında kullanılmış seyir tiz nim hisar perdesine kadar çıkmıştır. Tiz perdeler tutulup tarama ile duyurulmuştur.

Kullanımı dikkat çeken bir diğer perde ise mahur perdesi olmuştur. Mahur ve dik hisar perdelerinin kullanım sebebi acem perdesi üzerinde Çargâh gösterilmesidir. Daha sonra eviç ve nim hicaz perdeleri kullanılarak nevâ üzerinde zirgüleli hicaz ve rast üzerinde neveser makamları işlenmiştir.

Dik hisar, hisar ve nim hisar perdeleri kullanılmış bu bölgede kaydırma hareketi ile iniş ve çıkış cazibesi gereğince perde kullanımları görülmüştür.

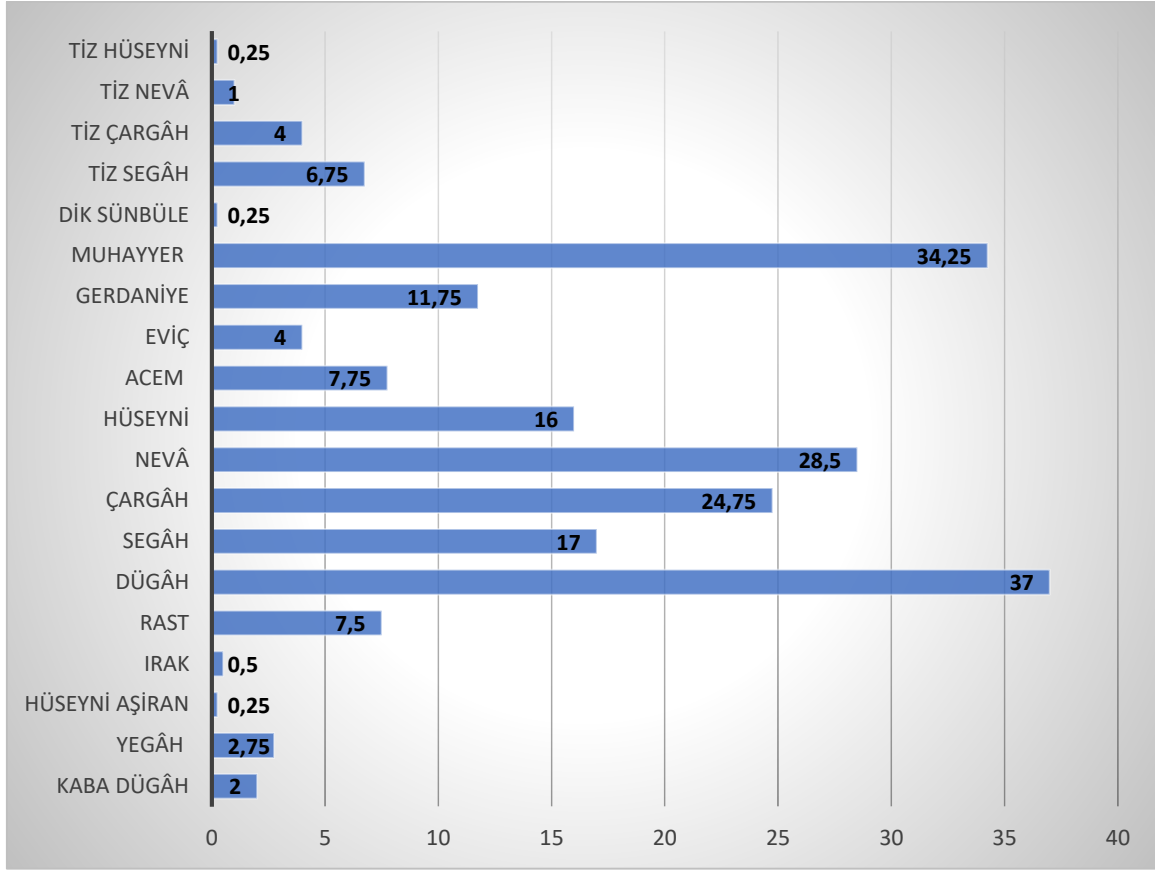
Yegâh perdesi seyrin o bölgeye genişlemesinden ziyade, nevâ ile oktavlı icrâ şeklinde, karar ile çift ses duyurularak tatbik edilmiştir. Kaba rast perdesi de rast ile oktavlı duyurularak kullanılmıştır.

#### **Erol Deran'a ait Uşşak taksim**



**Şekil 192.** Uşşak taksim kullanılan perdeler – ses alanı

### Taksimın perde kullanım sıklığı



**Grafik 34.** Erol Deran'a ait Uşşak taksimın perde kullanım sıklığı

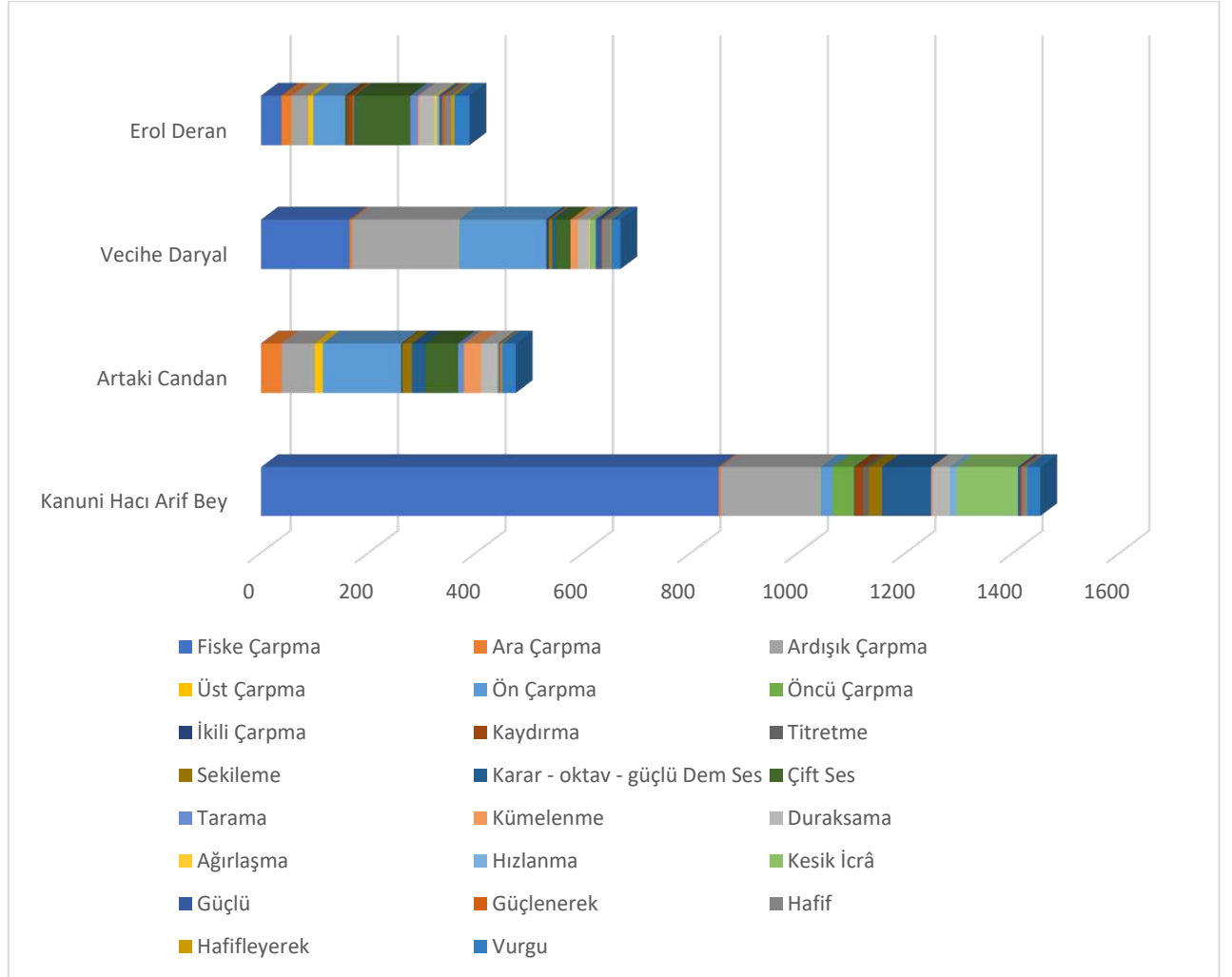
Yukarıda görülen grafikte Uşşak taksiminde kullanılan perde sıklığı görülmektedir. Kaba düğâh ile tiz hüseyini perdeleri arasında seyreden taksiminde en çok düğâh ve muhayyer perdeleri kullanılmıştır. Perde kullanım sıklığına bakılarak taksimın düğâh, muhayyer, neva ve çargâh perdeleri merkez alınarak icrâ edildiği görülmektedir.

Makamın karar perdesi olan düğâh en sık kullanılan perde olarak tespit edilmiştir. Düğâhtan sonra en sık kullanılan perde Uşşak makamının tiz kararı olan muhayyer perdesi olmuştur. Muhayyer üzerinde yapılan asma kararlar, Muhayyer makamının gösterilmesi ve tiz bölgelerde yapılan genişlemeler muhayyer perdesi kullanımını artırmıştır. Ardından Uşşak makamının sıklıkla duyurup asma karar yaptığı perdeler olan nevâ ve çargâh perdeleri kullanılmıştır.

Karar sesinin altında yegâh perdesine kadar genişleme yapılmış, kaba düğâh perdesi kullanımı düğâh ile oktavlı icrâ şeklinde tatbik edilmiştir.

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın giriş kısmında irdelenen kânun icrâcılarının Türk Mûsikîsi kânun icrâsında ekol kabul görülmelerini sağlayan özelliklerinden bahsedilmiştir. Araştırmada incelenen kânun icrâcılarının yeni ve özgün tavırlarının hocadan-talebeye aktarılmasının devamlılığı için taksimlerinde kullandıkları yorum unsurları tespit edilip irdelenmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.



**Grafik 35.** Ekol Kânun İcrâcılarına ait yorum unsurları genel kullanımı

Türk Mûsikîsi kânun icrâsında üslup ve tavırları ile ekol haline gelmiş kânun icrâcılarının taksimlerinde tatbik ettikleri yorum unsurlarının irdelendiği bu doktora tezinde, bulgular ve yorumlar başlığı altındaki tespitler ve yorumlarımızdan hareketle;

Çarpma başlığı altında incelenen yorum unsurlarından;

### *Fiske Çarpma,*

Kânuni Hacı Arif Bey'in araştırmada incelenen icrâcılar arasında fiske çarpmayı en çok kullanan icrâcı olduğu, fiske çarpmayı çok sık ve seri şekilde kullandığı, fiske çarpma yapılırken seslendirilen perdenin bir üst perdesinin duyurulup perde gözetilerek yapıldığı, diğer icracılar ile arasında en ayırt edici özelliğin fiske çarpmalı icrâ olduğu sonucuna varılmıştır. Kânuni Hacı Arif Bey'in mandalsız bir kânun kullanması dolayısıyla komalı sesleri tırnağıyla basarak duyurması sebebiyle sol elini ustalıkla kullandığı, ustalığının sonucunda da fiske çarpma kullanımında ciddi bir ağırlık kazandırdığı sonucuna varılmıştır. Kânuni Hacı Arif Bey'in icrâsı o dönem özellikle Tanburî Cemil Bey'in icrâsı ile revaçta olan tanbur icrasına, sık fiske çarpma kullanması yönüyle benzetilmektedir.

Artaki Candan'ın sık mızrap kullanan bir icrâ üslubu tercih etmesinden ötürü sol elini de mızrap vurmak için kullanmış, çarpma kullanımlarının tamamını mızrapla yapılan çarpmalardan tercih etmiştir. Taksimlerinde fiske çarpmaya rastlanmadığı sonucuna varılmıştır.

Vecihe Daryal'in araştırmada incelenen taksimlerinde fiske çarpma kullanım sıklığında ikinci sırada olduğu, fiske çarpmayı sıklıkla aynı perde üzerinde ardışık çarpma şeklinde tatbik ettiği, oldukça temiz ve seri şekilde uyguladığı, mandal tahtasına yakın şekilde yapıp bir üst perdeyi duyuracak şekilde yine perde gözeterek yaptığı sonucuna varılmıştır.

Erol Deran'ın araştırmada incelenen taksimlerinde fiske çarpma kullanım sıklığında üçüncü sırada olduğu, yine perde gözeterek fiske çarpma yapılan sesin bir üst perdesini duyurduğu, Hacı Arif Bey ve Vecihe Hanım'a göre daha seyrek kullandığı, genel olarak daha sade bir icrâ yaptığı için çarpma kullanımlarının diğer icracılara göre daha az olduğu tespit edilmiştir.

### *Ara Çarpma,*

Kânuni Hacı Arif Bey çarpma kullanım tercihini genellikle fiske çarpma uygulayarak yaptığından mızrapla yaptığı ara çarpma sayısının oldukça az olduğu görülmüştür. Fakat fiske çarpmalarının birçoğu ara çarpma şeklinde kullanılmıştır.

Artaki Candan ara çarpmayı en sık kullanan icrâcı olarak tespit edilmiştir. Bol mızraplı bir icrâyı benimsemesinin ara çarpma kullanımını da oldukça artırdığı görülmektedir.

Vecihe Daryal de Hacı Arif Bey kadar olmasa da daha çok fiske çarpma kullanımını tercih ettiğinden mızrapla yaptığı ara çarpma kullanımını seyrek olduğu sonucuna varılmıştır.

Erol Deran ise Artaki Candan'dan sonra en sık ara çarpma kullanan icrâcı olarak tesbit edilmiş, ara çarpmayı hem fiske ile hem de mızrap ile sıklıkla tatbik ettiği sonucuna varılmıştır.

#### *Ardışık Çarpma,*

Kânuni Hacı Arif Bey'in ardışık çarpmayı 184 kez kullanıp en sık kullanan ikinci icrâcı olduğu, ardışık çarpmaların neredeyse tamamını fiske şeklinde uyguladığı, zaman zaman ara çarpmayı 32'lik tartımlar arasında trill şeklinde de kullandığı tespit edilmiştir.

Artaki Candan'ın ardışık çarpmayı 61 kez kullanıp kullanım sıklığı sırasında üçüncü icrâcı olduğu, ardışık çarpmaların tamamını mızrap ile yaptığı görülmüştür.

Vecihe Daryal'ın ardışık çarpmayı 197 kez tatbik edip kullanım sıklığında en sık kullanan icrâcı olduğu, ardışık çarpmaların çoğunu mızrap ile yaptığı sonucuna varılmıştır.

Erol Deran'ın ardışık çarpmayı 31 kez tatbik edip, ardışık çarpma kullanımını en az tercih eden icrâcı olduğu, ardışık çarpma kullanımlarını genelde mızrapla tatbik ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Taksimlerde tatbik edilen tüm ardışık çarpmaların asıl sesin bir üst perdesini duyuracak şekilde yapıldığı sonucuna varılmıştır.

#### *Üst Çarpma*

Kânuni Hacı Arif Bey taksimlerinde üst çarpma yorum unsurunu kullanmayı tercih etmemiş, taksimlerinde üst çarpma yorum unsuruna sadece bir kez rastlanmıştır.

Artaki Candan'ın, araştırmada incelenen icrâcılar arasında üst çarpmayı en sık kullanan icrâcı olduğu sonucuna varılmış, üst çarpmayı sıklıkla inici seyirde kullandığı görülmüştür.

Vecihe Daryal de üst çarpma kullanımını çok tercih etmemiş, üst çarpmayı yalnızca bir kez Hicaz taksimlerinin giriş kısmında kullanmıştır.

Erol Deran icrâcılar arasında üst çarpmayı en sık kullanan ikinci icrâcı olarak tespit edilmiş, Hicaz, Nihavend ve Uşşak taksimlerinde inici seyirde uygulamıştır.

Araştırmada incelenen taksimlerin tamamında üst çarpmanın mızrapla tatbik edildiği sonucuna erişilmiştir.

### *Ön Çarpma*

Kânuni Hacı Arif Bey'in icrâcılar arasında ön çarpmayı en az kullanan icrâcı olduğu, ön çarpmayı asıl sesin kendisi ile, bir alt sesle ve peste doğru 4'lü – 5'li aralıklar inerek uyguladığı görülmüştür.

Artaki Candan'ın icrâcılar arasında ön çarpmayı en sık kullanan ikinci icrâcı olduğu tespit edilmiş, genellikle bir ses veya yarım ses öncesini duyurarak, daha az sıklıkla da peste doğru geniş aralıklar kullanarak taksimlerinde sıklıkla tatbik ettiği sonucuna varılmıştır.

Vecihe Daryal'ın araştırmada incelenen icrâcılar arasında ön çarpmayı en sık kullanan icrâcı olduğu, asıl perdenin muhtelif aralıklarda pestini kullanmakla beraber, asıl sesin aynısını duyurarak ön çarpma kullanımını diğer icrâcılara nazaran daha fazla tercih ettiği görülmüştür.

Erol Deran'ın icrâcılar arasında ön çarpma kullanım sıklığına göre üçüncü icrâcı olduğu, genellikle asıl sesin bir alt perdesini duyurarak tatbik ettiği görülmüştür.

Öncü çarpma araştırmada incelenen taksimlerde sıklıkla taksimlerin sonunda son perdeyi duyurmadan önce bir alt sesi duyurarak kararı vurgulamak amacıyla da kullanılmıştır.

Araştırmada incelenen taksimlerde kânunun yapısının elverişliliği sayesinde peste doğru geniş aralıklar (4'lü, 5'li, oktav) kullanılarak da öncü çarpma kullanımları da sıklıkla görülmüştür.

### *Öncü Çarpma*

Araştırmada kullanımı tespit edilen öncü çarpmaların neredeyse tamamı Kânuni Hacı Arif Bey tarafından tatbik edilmiştir. Fiske çarpma ile öncü çarpma da Kânuni Hacı Arif Bey'in icrâ tavrını oluşturan önemli yorum unsurları arasında yer almaktadır. Mandalsız kânun icrâsında sol el ile perde basan ve sol elini ustalıkla kullanan Arif Bey, yine sol el ile yapılan öncü çarpmayı da sıklıkla kullanmış, daha bağlı bir icrâ üslubunu tercih etmiştir. Daha önceki başlıklardan fiske çarpma başlığında da bahsettiğimiz üzere Kânuni Hacı Arif Bey'in icrâ tavrı o dönem özellikle Tanburî Cemil Bey'in icrâsı ile revaçta olan tanbur icrasına, sıklıkla öncü çarpma kullanması yönüyle de benzemektedir. Zira tanbur icrâsında da kaydırma yapıp hedeflenen perdeye ulaşarak yapılan öncü çarpma çok sık rastlanan yorum unsurlarındandır.

Artaki Candan taksimlerinde daha sık mızrap kullanmış, perdeleri birbirine bağlayan kaydırma ve öncü çarpma yorum unsurlarını kullanmayı tercih etmemiştir. Araştırmada incelenen taksimlerinde yalnızca bir kez öncü çarpma kullanımı görülmüştür.

Vecihe Daryal'in kullandığı çarpma yorum unsurları kullanım sayılarının birçoğu Kânuni Hacı Arif Bey ile yakınken öncü çarpma yorum unsurunda bu durum görülmemektedir. Vecihe Daryal'in taksimlerinde öncü çarpma yorum unsuru kullanımına rastlanmadığı sonucuna varılmıştır.

Erol Deran asıl perdeden önceki sesi uzun tutup kaydırma hareketi ile kaydırma yorum unsurunu sıklıkla kullanmış fakat çarpma nota süresi kadar kısa kullanımı çok tercih etmediğinden taksimlerinde yalnızca iki kez öncü çarpma kullanımı tespit edilmiştir.

### *İkili Çarpma*

Kânuni Hacı Arif Bey çarpma yorum unsurları çeşitlerine genelde sıklıkla yer verirken taksimlerinde ikili çarpma kullanmayı yalnızca bir kere tercih etmiştir.

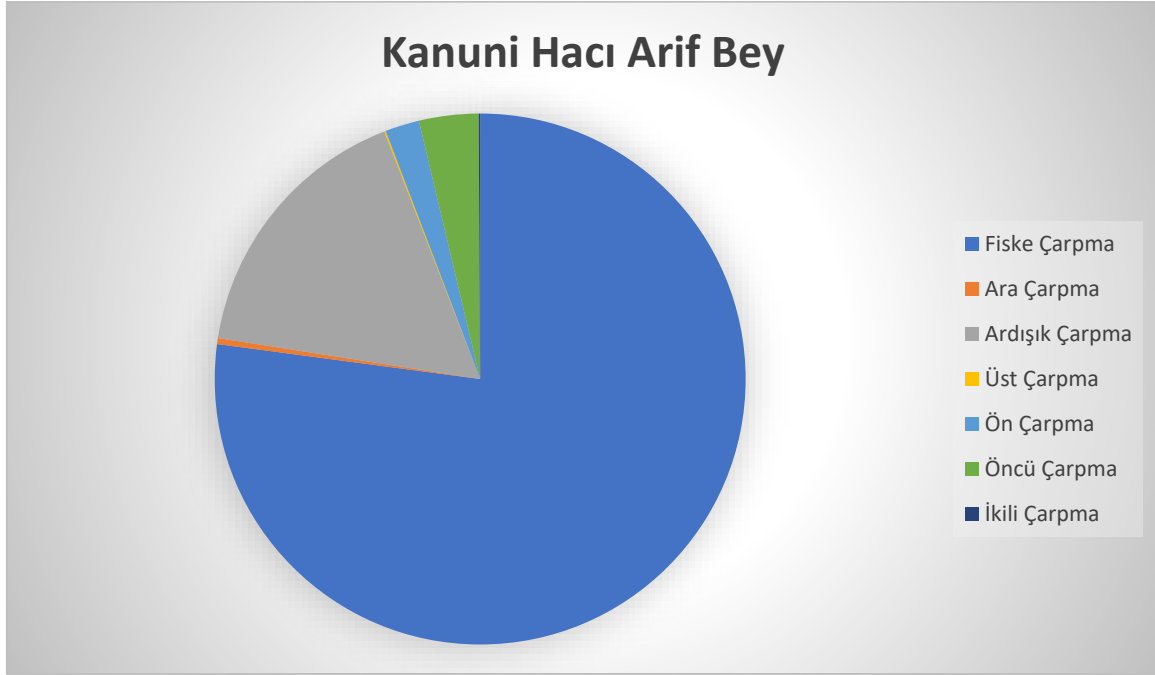
Artaki Candan'a ait incelenen taksimlerde ise yalnızca iki kez ikili çarpma kullanımı görülmüştür.

Vecihe Daryal araştırmada incelenen icrâcılar arasında ikili çarpmayı en sık kullanan icrâcı olarak tespit edilmiştir. Daryal ikili çarpmayı genelde asıl sesin kendisini ve bir alt perdesini duyurarak tatbik etmiştir.

Erol Deran'ın incelenen icrâcılar arasında ikili çarpmayı en sık kullanan ikinci icrâcı olduğu, ikili çarpmayı uygularken asıl perdenin kendisi ve bir alt perdesini duyurarak uyguladığı sonucuna varılmıştır.

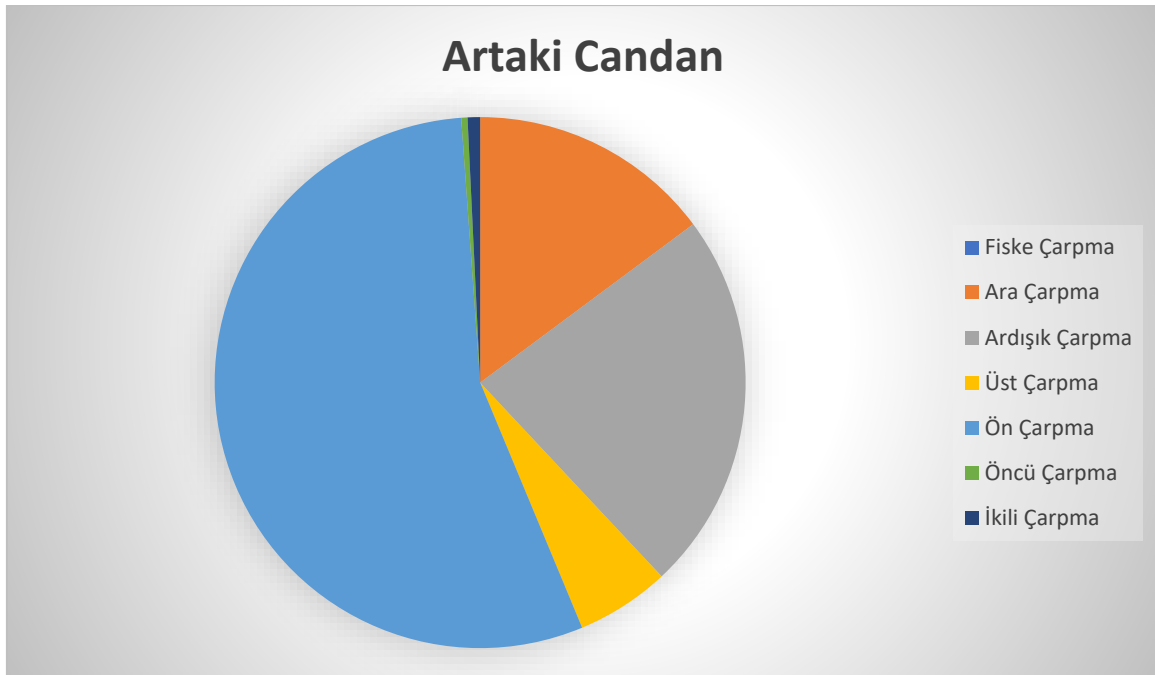
Araştırmada incelenen taksimlerde tespit edilen tüm ikili çarpma yorum unsurları mızraplı şekilde icrâ edilmiştir.

Çarpma genel kullanımını sonuçlarına grafiklerle değinecek olursak;



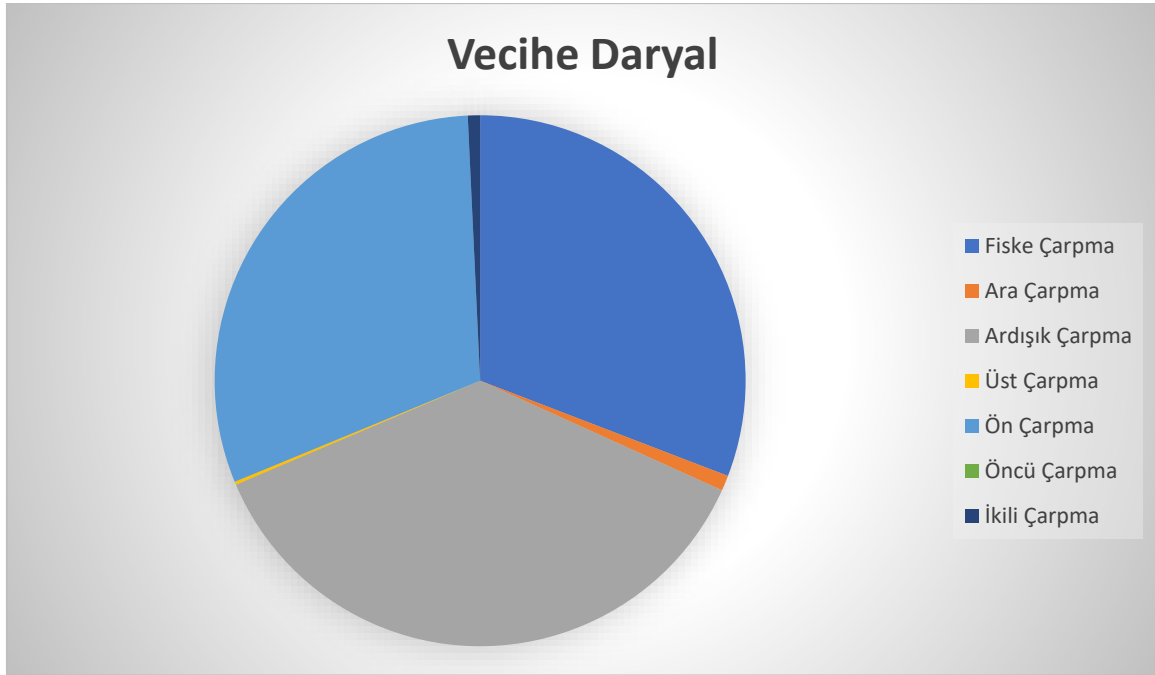
**Grafik 36.** Kânuni Hacı Arif Bey çarpma genel kullanımı

Yukarıdaki grafikte görüldüğü üzere Kânuni Hacı Arif Bey'in icrâ üslubunun oluşumunda da büyük etkisi olan en sık kullandığı yorum unsurunun fiske çarpma olduğu, kullanmayı en az tercih ettiği yorum unsurlarının ise üst çarpma ve ikili çarpma olduğu sonucuna varılmıştır.



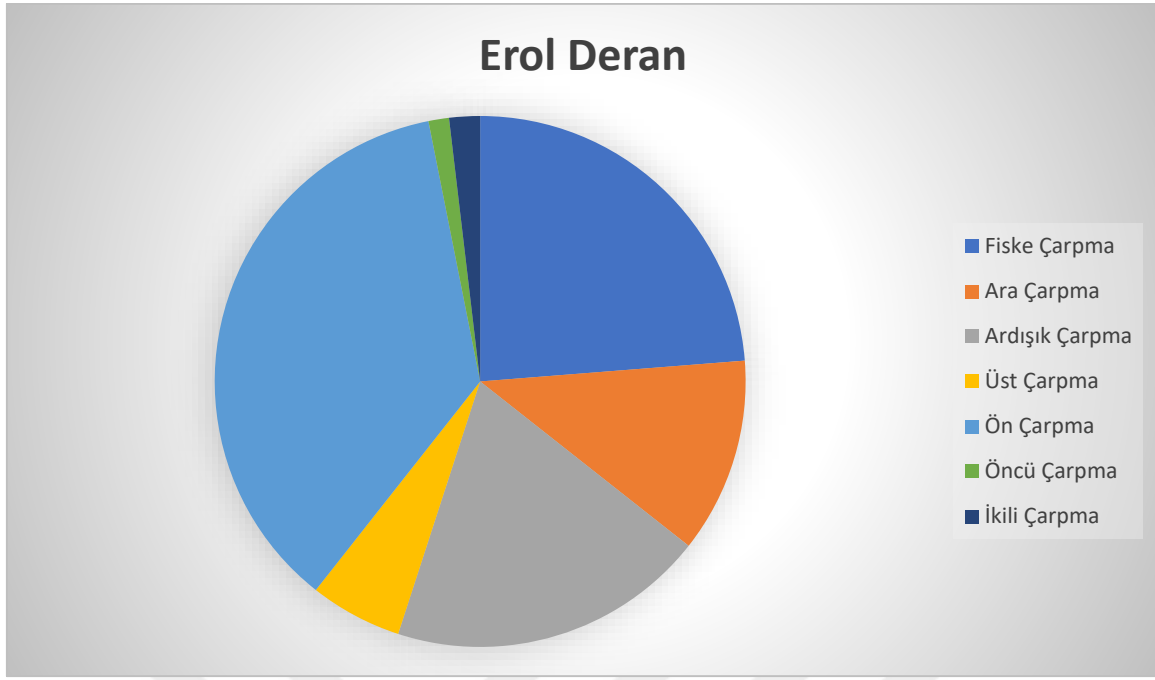
**Grafik 37.** Artaki Candan çarpma genel kullanımı

Grafikte görüldüğü üzere Artaki Candan'ın araştırmada incelenen taksimlerinde en sık kullandığı yorum unsurunun ön çarpma olduğu, kullanmayı tercih etmediği yorum unsurunun fiske çarpma olduğu, kullanmayı en az tercih ettiği yorum unsurunun ise öncü çarpma olduğu sonucuna varılmıştır.



**Grafik 38.** Vecihe Daryal çarpma genel kullanımı

Grafikte de görüldüğü üzere Vecihe Daryal en sık ardışık çarpma yorum unsurunu kullanmakla beraber fiske ve ön çarpmaları da birbirlerine yakın oranda kullanmıştır. Araştırmada incelenen taksimleride kullanmayı tercih etmediği yorum unsurunun öncü çarpma olduğu, kullanmayı en az tercih ettiği yorum unsurunun ise üst çarpma olduğu sonucuna erişilmiştir.



**Grafik 39.** Erol Deran çarpma genel kullanımı

Yukarıda verilen grafikte görüldüğü üzere araştırmada incelenen Erol Deran'a ait taksimlerde en sık kullanılan yorum unsurunun ön çarpma olduğu, kullanımı en az olan yorum unsurunun ise öncü çarpma olduğu sonucuna varılmıştır.

#### *Kaydırma*

Kânuni Hacı Arif Bey'in incelenen taksimlerinde kaydırma yorum unsurunu en sık kullanan icrâcı olduğu, kaydırmaları icrâ ettiği kânununda mandal olmadığı için fiske şeklinde tırnak ile yaptığı, dolayısıyla tamamının pestten tize doğru olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Kaydırma yaptığı aralıklar en az 3 ses veya daha geniş aralıklardan oluşmaktadır.

Artaki Candan'a ait araştırmada incelenen taksimlerinde kaydırma yorum unsuru tespit edilmemiştir. Artaki Candan fiske ile yapılan kaydırmayı kullanmadığı gibi mandal ile yapılan kaydırma kullanımını da tercih etmemiştir.

Vecihe Daryal'in araştırmada incelenen taksimlerinde yalnızca bir kez kaydırma yorum unsuru kullanımı tespit edilmiş, bu kullanımın da mandal ile tizden peste doğru yarım ses aralığında yapıldığı sonucuna varılmıştır.

Erol Deran kaydırma yorum unsurunu en sık kullanan ikinci icrâcı olarak tespit edilmiş, araştırmada hem fiske ile hem de mandal ile kaydırma yorum unsurunu uygulayan tek icrâcı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

### *Titretme*

Araştırmada incelenen taksimlerde titretme yorum unsurunu icrâcılardan sadece Kânuni Hacı Arif Bey kullanmıştır. Hacı Arif Bey'e ait incelenen taksimlerin tamamında titretme yorum unsuruna rastlanmış toplam 10 kez kullanılmıştır. Titretme yorum unsurunun genellikle taksimlerin son vuruşunda karar sesinde tatbik edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

### *Sekileme*

Kânuni Hacı Arif Bey araştırmada taksimleri irdelenen icrâcılar arasında sekileme yorum unsurunu en sık kullanılan icrâcı olarak tespit edilmiştir. Hacı Arif Bey sekilemeyi genellikle senkoplu tartımlar ile inici seyirlerde kullanmayı tercih ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Artaki Candan sekileme yorum unsurunu en sık kullanan ikinci icrâcı olarak tespit edilmiş, sekilemeyi genellikle seri şekilde 16'lık tartım ve üçlemelerde yine inici seyirde kullanmayı tercih etmiştir.

Vecihe Daryal'a ait incelenen taksimlerde sekileme yorum unsurunun daha geniş müzik cümlelerine yayıldığı ve genellikle 8'lik tartımlar ile tatbik edildiği görülmüştür.

Erol Deran ise araştırmada sekileme yorum unsuru kullanımını en az tercih eden icrâcı olarak tespit edilmiş 8'lik ve 16'lık tartımlarla inici ve çıkıcı seyirlerde sekileme kullanımını tercih etmiştir.

Taksimlerde kullanılan sekilemeler genellikle 8'lik ve 16'lık notalardan oluşmaktadır. İncelenen taksimlerdeki rastlanan sekileme yorum unsurlarının geneli inici seyirde tatbik edilmiştir.

### *Karar-Oktav-Güçlü Dem Ses*

Kânuni Hacı Arif Bey karar – oktav – güçlü dem ses yorum unsurunu araştırmada incelenen diğer icrâcılara göre bariz farkla daha sık kullanmıştır. Hacı Arif Bey dem ses kullanımının karar – oktav – güçlü olmak üzere üç farklı kullanımı da taksimlerinde uygulamıştır. Araştırmada irdelenen her üç taksiminde de taksimin giriş kısmında dem ses tutarak taksime dinamizm katmış, bu yorum unsurunun da Hacı Arif Bey'in icrâ tavrını oluşturan önemli unsurlardan olduğu sonucuna varılmıştır.

Artaki Candan taksimlerinde karar – oktav – güçlü dem ses yorum unsurunu kullanım sıklığı sırasında en sık kullanan ikinci icrâcı olmuştur. Daha ziyade 8'lik ve 16'lık tartımlar tutulurken peş peşe bu yorum unsurunu uygulamış ve genelde karar sesi ile dem tuttuğu tespit edilmiştir.

Vecihe Daryal'a ait araştırmada incelenen taksimlerinde kullanılan dem sesler genellikle karar sesi olarak tercih edilmiştir. Diğer icrâcılarda görülen peş peşe dem ses kullanımı yerine dem ses genellikle daha ağır cümlelerde kullanılıp bir kez duyurulmuştur.

Erol Deran araştırmada incelenen taksimlerinde dem ses yorum unsuru kullanımını en az tercih eden icrâcı olarak tespit edilmiş, dem ses kullanımının her üç çeşidini de uygulamıştır. Erol Deran da Vecihe Hanım gibi daha ağır müzik cümlelerinde dem ses kullanmış ve peş peşe kullanmayı tercih etmemiştir. Duraksama yaptığı seslerden sonra dem ses kullanarak duraksadığı perdeyi pekiştirdiği görölmektedir.

İncelenen taksimlerde tespit edilen dem seslerin daha çok karar perdesi duyurularak tatbik edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Dem ses yorum unsuru kullanımının icrâcıların kronolojik sıraya göre eskiden yeniye doğru sıralandığında azaldığı sonucuna erişilmiştir.

#### *Çift Ses*

Kânuni Hacı Arif Bey araştırmada incelenen taksimlerin hiç birisinde çift ses yorum unsuru kullanmamıştır.

Artaki Candan araştırmada incelenen icrâcılar arasında en fazla çift ses yorum unsuru kullanan ikinci icrâcı olarak tespit edilmiş, daha çok 8'lik ve 16'lık tartımlar ile çift ses kullanmayı tercih etmiş ve uzun seslerde tarama yorum unsuru ile birlikte de muhtelif aralıklarla çift ses kullandığı sonucuna varılmıştır.

Vecihe Daryal çift ses yorum unsurunu Erol Deran ve Artaki Candan' a göre kullanmayı daha az tercih etmiştir. Daryal'in genelde 4'lük tartımlarda ve duraksama unsuruyla birlikte çift ses kullandığı tespit edilmiştir.

Erol Deran araştırmada incelenen icrâcılar arasında çift ses yorum unsurunu hem en sık hem de tartım ve aralık olarak en çeşitli şekilde tatbik etmiştir. Araştırmada irdelenen üç taksiminde hem hızlı hem de yavaş icrâ edilen müzik cümlelerinde çift ses kullanımına sıklıkla rastlanmıştır.

### *Tarama*

Kânuni Hacı Arif Bey'e ait araştırmada incelenen taksimlerin birinde tarama yorum unsuru tespit edilmiştir. Makamın güçlü perdesinde sırasıyla 4'lük, 8'lik, 16'lık ve 32'lik tartımlarla giderek hızlanarak tarama yorum unsuru uygulandığı sonucuna varılmıştır.

Artaki Candan'ın tarama yorum unsurunu en sık kullanan ikinci icrâcı olduğu, taramayı 8'lik tartımlarla başlayıp hızlanarak kullandığı ve sıklıkla çift ses ya da oktav kullanarak da tarama yorum unsurunu uyguladığı sonucuna erişilmiştir.

Vecihe Daryal'ın taksimlerinde tarama yorum unsuru kullanımını tercih etmediği görülmüştür.

Erol Deran ise tarama yorum unsurunu araştırmada incelenen icrâcılar arasında en sık kullanan icrâcı olarak tesbit edilmiş, geniş müzik cümlelerinde ve uzun seslerde genellikle çift ses ya da oktav aralıklar kullanarak tarama yorum unsurunu uyguladığı tespit edilmiştir.

### *Kümelenme*

Kânuni Hacı Arif Bey kümelenme yorum unsuru kullanımını çok tercih etmemiş, icrâcılar arasında kullanmayı en az tercih eden icrâcılardan birisi olduğu tespit edilmiştir. Hacı Arif Bey kümelenmeyi 3 perdeden oluşacak şekilde tatbik etmiştir.

Artaki Candan kümelenme yorum unsuru kullanımını sıklıkla tercih etmiş, araştırmada incelenen icrâcılar arasında en sık kullanan icrâcı olarak tespit edilmiştir. Artaki Candan'ın kümelenme yorum unsurunu 3 veya 4 perdeden oluşacak şekilde kullandığı ve icrâ üslubunu oluşturan yorum unsurlarından olduğu sonucuna varılmıştır.

Vecihe Daryal kümelenme yorum unsurunu en sık kullanan ikinci icrâcı olarak tespit edilmiş, kümelenme yorum unsuru kullanımını 3 ve 4 perdeden oluşacak şekilde tercih edip 3 perdeden oluşan kümelenmeleri genellikle asıl sesin bir üstünü + kendisini + bir altını seslendirerek uyguladığı sonucuna varılmıştır.

Erol Deran da kümelenme yorum unsuru kullanımını araştırmada incelenen taksimlerinde pek tercih etmemiş en az kullanan icrâcılardan birisi olmuştur. Erol Deran kümelenme yorum unsurunu genellikle 4'lük tartımdan önce ve karar perdesinde kullanmış, karar perdesini pekiştirecek şekilde kullanmayı tercih etmiştir.

### *Duraksama*

Tüm icrâcılarının kullanım sıklıklarının birbirine yakın olduğu duraksama yorum unsurunu en sık kullanan icrâcî Kânuni Hacı Arif Bey'dir. Hacı Arif Bey duraksama yorum unsurunu genellikle karar ve güçlü perdelerde, 4'lük tartımlarda tatbik edilmiş bununla birlikte taksim içerisinde geçki yapılacağı zaman geçilecek makamın güçlü perdesi üzerinde de duraksama kullanımı tespit edilmiştir.

Artaki Candan'da duraksamayı taksimlerinde asma kararlarda tiz karar ve güçlü perdelerde kullanmış, çift ses ile birlikte de duraksama yorum unsurunu uyguladığı tespit edilmiştir.

Vecihe Daryal araştırmada incelenen taksimlerinde duraksama yorum unsurunu en az sıklıkla kullanan icrâcî olarak tespit edilmiş, genellikle karar, güçlü veya karar ve güçlüyü aynı anda seslendirerek çift ses ile kullandığı sonucuna erişilmiştir.

Erol Deran duraksama yorum unsurunu en sık kullanan ikinci icrâcî olarak tespit edilmiş, diğer icrâcılarda da görüldüğü gibi duraksamayı daha çok karar ve güçlü perdelerde kullanmayı tercih ettiği sonucuna varılmıştır.

### *Ağırlaşma*

Kânuni Hacı Arif Bey ağırlaşma yorum unsurunu incelenen taksimlerde bir kez kullanmıştır. Hüseyini taksiminde yaptığı Sabâ geçkisinde makamın duygusunu vurgulayarak ve ifadeyi güçlendirerek ağırlaşma yorum unsuru tatbik etmiştir.

Artaki Candan da taksimlerinde ağırlaşma kullanımını bir kez tercih etmiş, tarama ve çift ses kullanarak tartımları daha ağır şekilde icrâ ettiği tespit edilmiştir.

Vecihe Daryal'in ağırlaşmayı iki kez kullandığı, her iki kullanımda da uzun müzik cümlelerine yayılarak, sekileme içerisinde uygulandığı sonucuna varılmıştır.

Erol Deran'ın ise icrâcılar arasında ağırlaşmayı en sık kullanan icrâcî olarak tespit edildiği, genellikle karar perdesine yaklaşırken duraksama kullanımı öncesi, karar hissini pekiştirmek için kullandığı sonucuna erişilmiştir.

### *Hızlanma*

Kânuni Hacı Arif Bey'in araştırmada incelenen icrâcılar arasında hızlanma yorum unsurunu en sık kullanan icrâcî olduğu, aynı perde üzerinde özellikle taksimlerin giriş kısmında güçlü veya oktav dem ses kullanırken hızlanma ile taksime dinamizm kattığı sonucuna erişilmiştir.

Artaki Candan'ın hızlanma yorum unsurunu en sık kullanan ikinci icrâcı olduğu, hızlanmayı genelde güçlü veya tiz karar perdesi üzerinde 4'lük veya 8'lik tartımla başlayıp tecriden hızlanarak devam ettirdiği sonucuna erilmiştir

Vecihe Daryal'in hızlanma yorum unsuru kullanımını bir kez tercih ettiği, o kullanımında da geniş bir müzik cümlesi içerisinde 16'lık ve 32'lik tartımlar kullanarak hızlanma yorum unsurunu tatbik ettiği sonucuna erişilmiştir.

Erol Deran'ın araştırmada incelenen her üç taksiminde birer kez hızlanma yorum unsuru kullanımına rastlandığı, iki kullanımının geniş müzik cümleleri içerisinde 16'lık tartımlardan oluştuğu 3. kullanımının ise tiz karar perdesinde aynı perde üzerinde uygulandığı sonucuna varılmıştır.

#### *Fiske ile Susturma (Kesik İcrâ)*

Kânuni Hacı Arif Bey araştırmada incelenen icrâcılar arasında kesik icrâ yorum unsurunu en sık kullanan icrâcı olarak tespit edilmiş, tüm taksimlerinde kullanmayı tercih etmiş ve genellikle 8'lik ve 16'lık tartımlarda seri şekilde peş peşe tatbik ettiği sonucuna varılmıştır.

Artaki Candan araştırmada incelenen taksimlerinde fiske çarpma yorum unsurunu kullanmadığı gibi yine fiske ile yapılan kesik icrâ yorum unsuru kullanımını da tercih etmemiştir.

Vecihe Daryal kesik icrâyı en sık kullanan ikinci icrâcı olarak tespit edilmiş, genelde aynı perde üzerinde 8'lik ve 16'lık tartımlar ile kullanmıştır.

Erol Deran ise kesik icrâyı araştırmada incelenen icrâcılar arasında en az kullanan icrâcı olmuş, daha ağır icrâ edilen tartımlarda kullanmıştır. Peş peşe kullanmayı tercih etmeyip birer kez kullandığı sonucuna erişilmiştir.

#### *İfadeye İlişkin Yorum Unsurları*

Bu başlık altında araştırmada incelenen icrâcılara ait taksimlerde kullanılan ifadeye ilişkin yorum unsurları tespit edilmiş ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

#### *Güçlü İcrâ*

Kânuni Hacı Arif Bey'in en sık güçlü yorum unsurunu kullanan ikinci icrâcı olarak tespit edildiği, güçlü yorum unsurunu genellikle 16'lık tartımlarla ve seri icrâlarda kullandığı sonucuna erişilmiştir.

Artaki Candan'a ait incelenen taksimlerde güçlü icrâ yorum unsuruna yalnızca birkez rastlanıldığı, daha ağır ve kısa şekilde tatbik ettiği görülmüştür.

Vecihe Daryal'in güçlü icrâ yorum unsurunu en sık kullanan icrâcı olduğu, güçlü yorum unsurunu daha geniş müzik cümlelerinde ve soru – cevap şeklindeki müzik cümlelerinde kullanmayı tercih ettiği sonucuna erişilmiştir.

Erol Deran'ın güçlü yorum unsurunu 16'lık dan 2'lik notaya farklı tartım kalıplarında tatbik ettiği, tarama ile birlikte hafif icrâdan önce veya sonra kullanımlarının olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

### *Güçlenerek İcrâ*

Kânuni Hacı Arif Bey'in 8'lik veya 16'lık tartımlarla uzun müzik cümleleri içerisinde aynı perdeleri icrâ edip güçlenerek icrâ yorum unsurunu kullandığı tespit edilmiştir.

Artaki Candan da güçlenerek icrâ yorum unsurunu çift ses, tarama ve kümelenme gibi diğer yorum unsurlarını tatbik ettiği esnada kullandığı tespit edilmiştir.

Vecihe Daryal'in güçlenerek icrâ yorum unsuru kullanımını en az tercih eden icrâcı olduğu, güçlenerek icrâyı uzun müzik cümlelerinde ve sekileme içerisinde kullandığı sonucuna varılmıştır.

Erol Deran'ın güçlenerek icrâyı en sık kullanan icrâcı olduğu, bazı kullanımlarının hafif icrâdan (h...) daha güçlü icraya (G...) doğru olduğu ve uzun müzik cümleleri içerisinde bunu tatbik ettiği sonucuna erişilmiştir.

### *Hafif İcrâ*

Kânuni Hacı Arif Bey'in taksimlerinde hafif icrâ yorum unsurunu genellikle duraksama uygulamadan hemen önce kullandığı tespit edilmiştir.

Artaki Candan'ın hafif icrâ yorum unsuru kullanımını en az tercih eden icrâcı olduğu, tek kullanımının karar perdesinde duraksama, çift ses ve tarama yorum unsurlarıyla birlikte uygulandığı sonucuna varılmıştır.

Vecihe Daryal'in hafif icrâ yorum unsuru kullanımını en fazla tercih eden icrâcı olduğu, hafif icrâ yorum unsurunu genellikle geniş müzik cümleleri içerisinde, güçlü icrâdan önce veya sonra kullandığı tespit edilmiştir.

Erol Deran'ın araştırmada incelenen icrâcılara ait taksimler arasında hafif icrâ yorum unsurunu en sık kullanan icrâcı olarak tespit edildiği, hafif icrâ kullanımının neredeyse hespini duraksama kullanımını öncesinde veya duraksama esnasında uygulandığı sonucuna varılmıştır.

#### *Hafifleyerek İcrâ*

Kânuni Hacı Arif Bey hafifleyerek icrâ kullanımına bir kez yer vermiş, 16'lık tartımlarla aynı perde üzerinde fiske çarpma ile tatbik ettiği sonucuna varılmıştır.

Artaki Candan'ın hafifleyerek icrâ yorum unsurunu karar perdesine doğru inici bir seyirde içerisinde tarama ve ara çarpma yorum unsurları ile tatbik ettiği sonucuna erişilmiştir.

Vecihe Daryal de hafifleyerek icrâyı duraksama yorum unsuru öncesinde kullanmayı tercih etmiştir.

Erol Deran'ın araştırmada taksimleri incelenen icrâcılar arasında hafifleyerek icrâ yorum unsurunu en sık kullanan icrâcı olduğu, geniş müzik cümlelerinde ve duraksama öncesinde tatbik ettiği sonucuna varılmıştır.

#### *Vurgulu İcrâ*

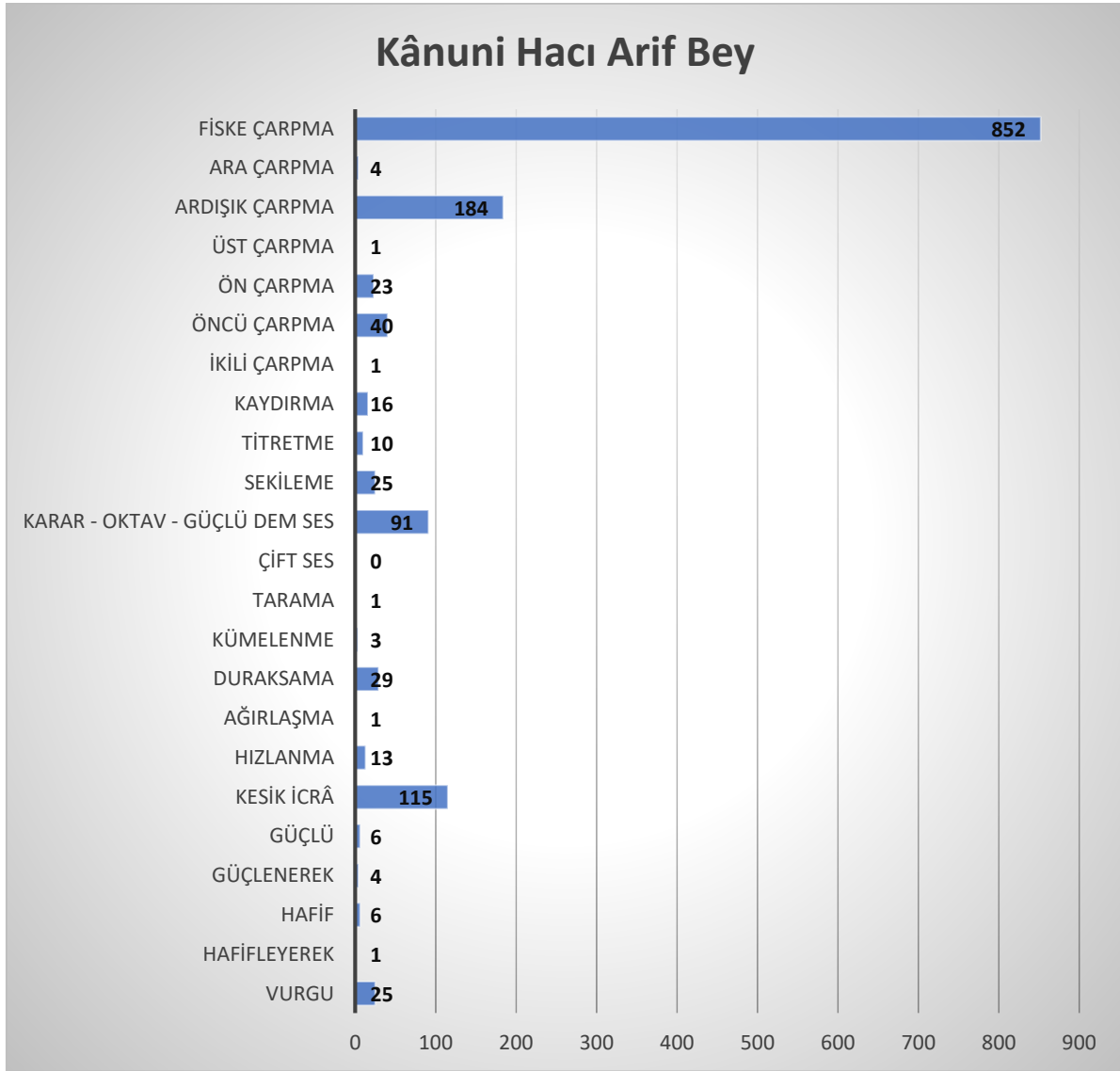
Kânuni Hacı Arif Bey'in güçlü perdelerde tek perde üzerinde devam edecek şekilde vurgulu icrâyı tatbik ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Artaki Candan'ın da kümelenme sonrası duyurulan perdelerde ve daha çok karar, tiz karar, güçlü perdelerde vurgulu icrâ yaptığı tespit edilmiştir.

Vecihe Daryal'ın araştırmada vurgulu icrâ kullanımını en az tercih eden icrâcı olduğu tespit edilmiştir.

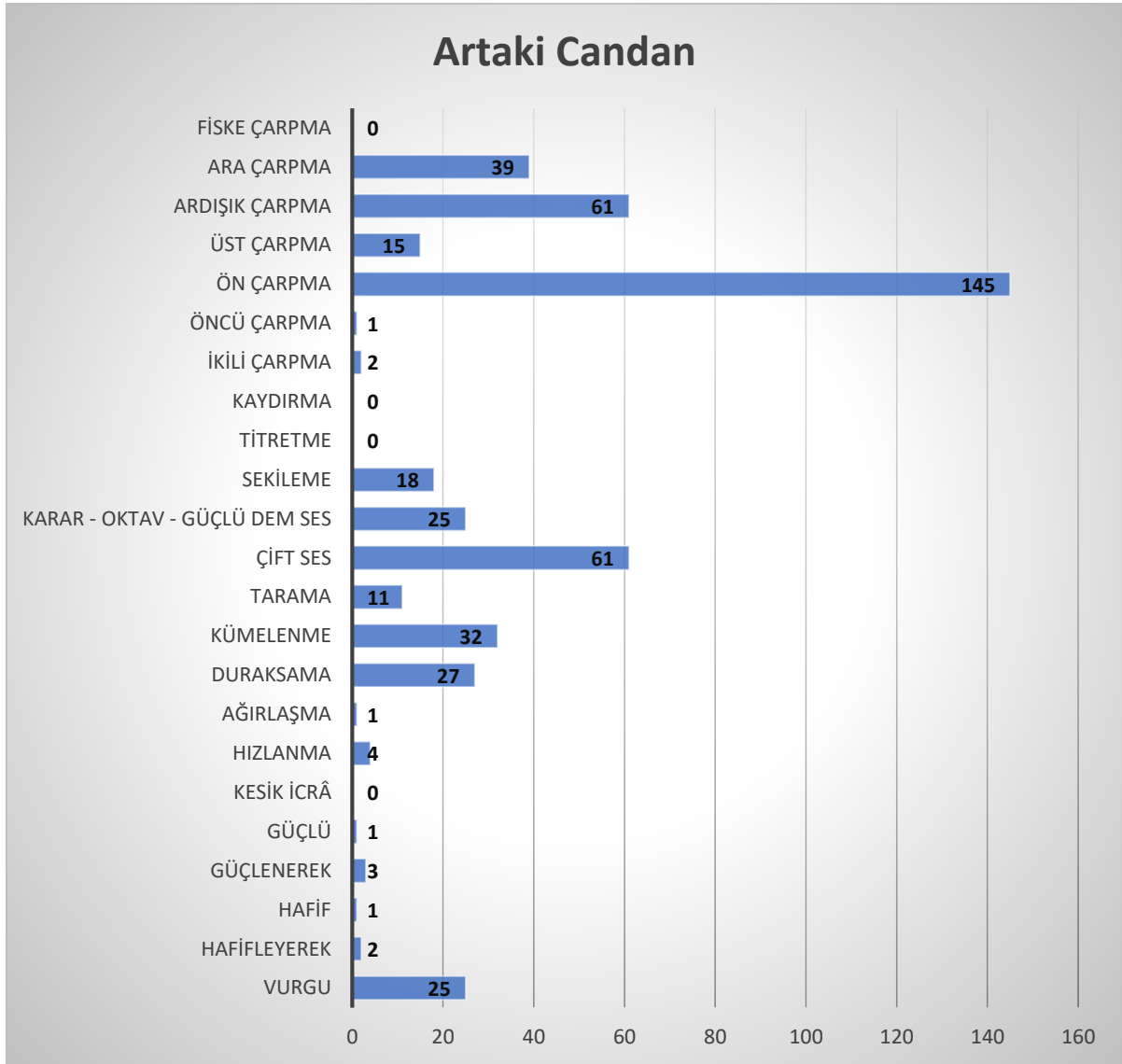
Erol Deran'ın araştırmada incelenen icrâcılar arasında vurgulu icrâ kullanımını en sık tercih eden icrâcı olduğu sonucuna varılmış, bazı duraksamalarda, güçlü perdelerde veya tiz kararlarda vurgulu icrâ uyguladığı sonucuna varılmıştır.

Aşağıda verilen grafiklerde ekol kânun icrâcılarının yorum unsurları kullanım sıklıkları gösterilmiştir.



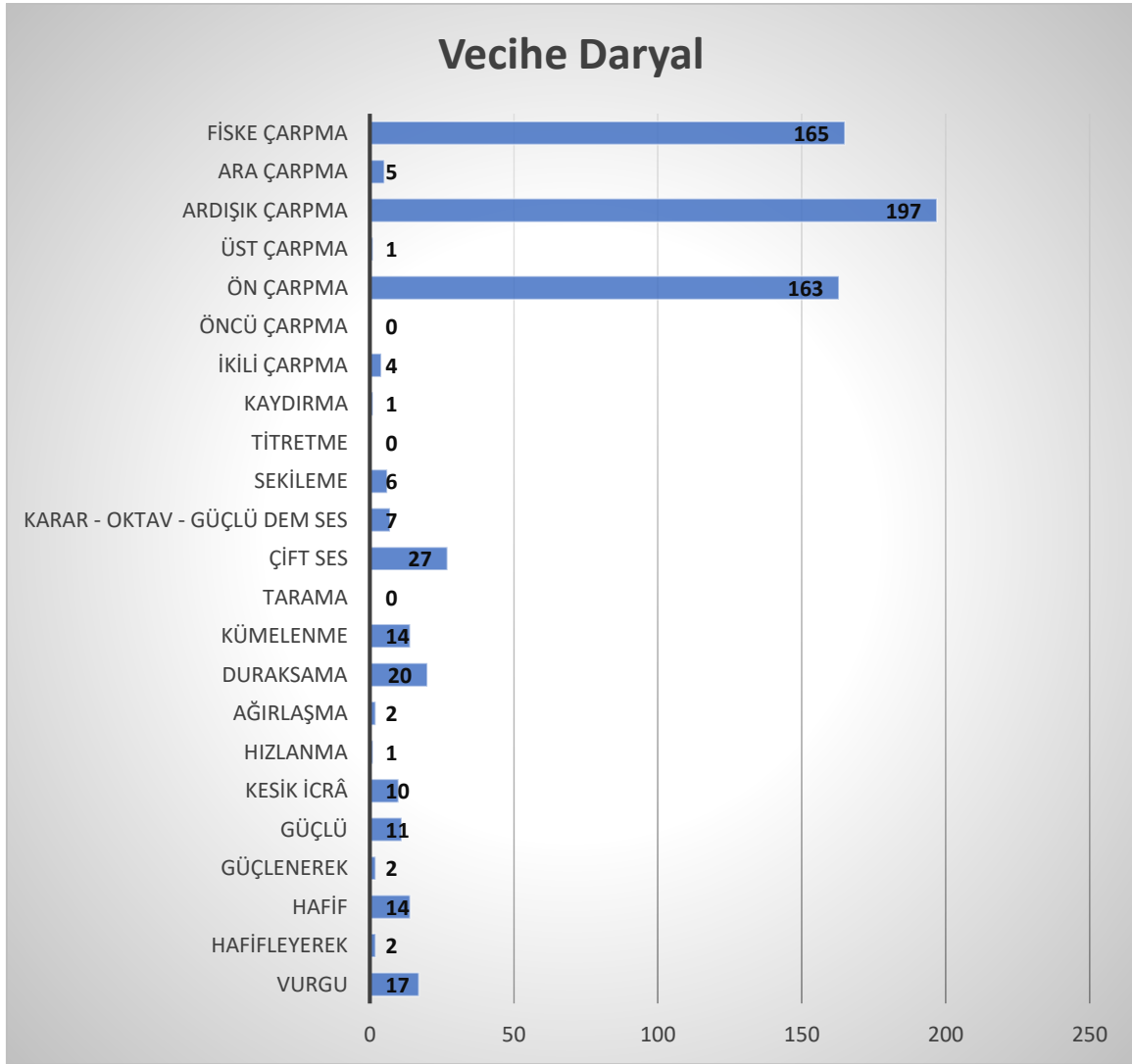
**Grafik 40.** Kânuni Hacı Arif Bey yorum unsurları kullanımı

Kânuni Hacı Arif Bey'in en fazla fiske çarpma yorum unsurunu kullandığı, çift ses yorum unsurunu kullanmayı tercih etmediği, üst çarpma, ikili çarpma, tarama, ağırlaşma ve hafifleyerek icrâ yorum unsurları kullanımını az tercih ettiği sonucuna ulaşılmıştır.



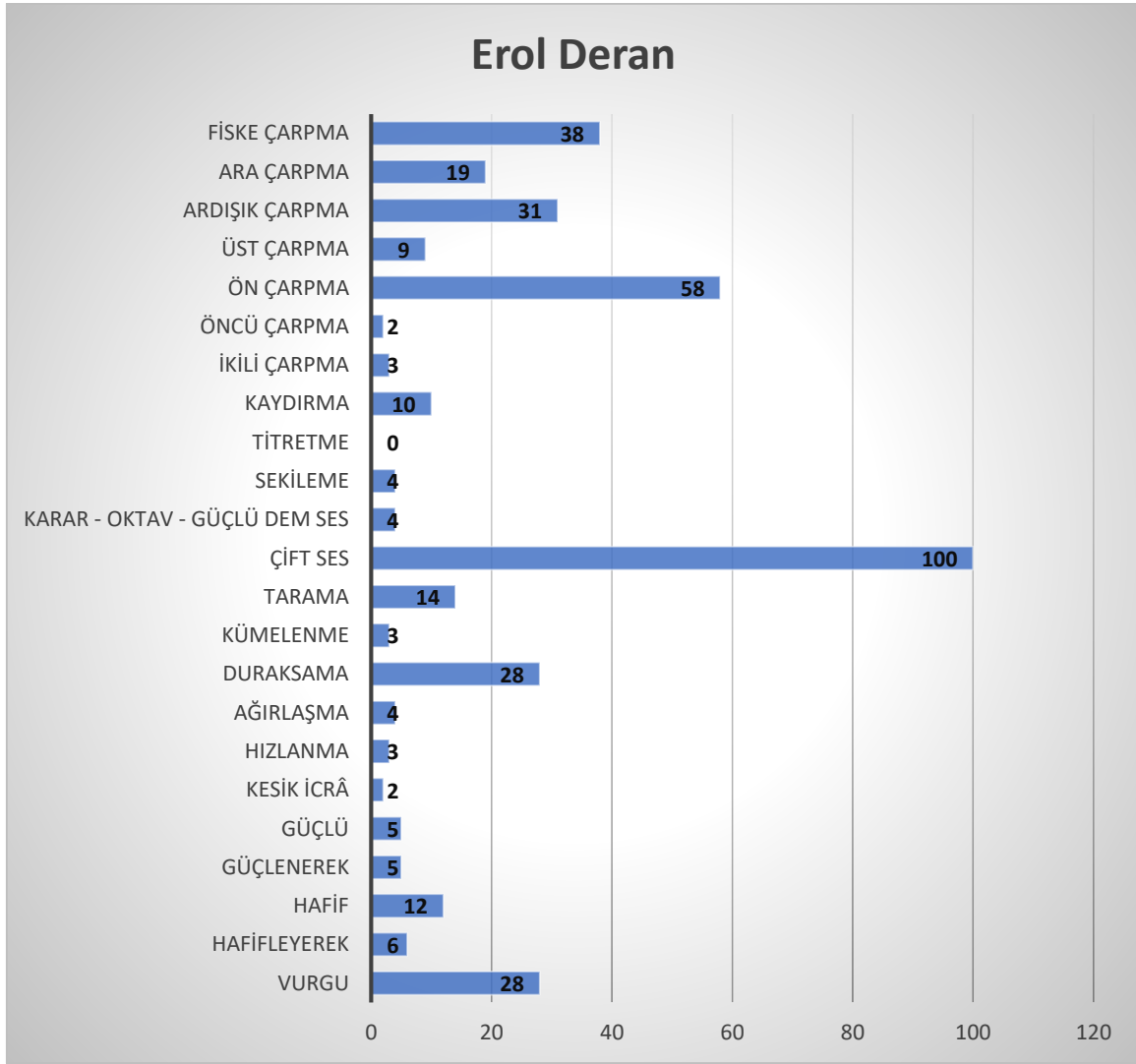
**Grafik 41.** Artaki Candan yorum unsurları kullanımı

Artaki Candan'ın en fazla ön çarpma yorum unsurunu kullandığı, fiske çarpma, kaydırma, titretme ve kesik icrâ kullanımını tercih etmediği, öncü çarpma, ağırlaşma, güçlü ve hafif icrâ yorum unsurları kullanımını az tercih ettiği sonucuna erişilmiştir.



**Grafik 42.** Vecihe Daryal yorum unsurları kullanımı

Vecihe Daryal'in en fazla ardışık çarpma yorum unsurunu kullandığı, öncü çarpma ve titretme yorum unsurunu kullanmadığı, üst çarpma, kaydırma, hızlanma yorum unsurları kullanımını az tercih ettiği sonucuna varılmıştır.



**Grafik 43.** Erol Deran yorum unsurları kullanımı

Erol Deran araştırmada irdelenen taksimlerinde yalnızca bir yorum unsurunu kullanmamış, araştırmada incelenen icrâcılar arasında en çeşitli yorum unsurunu kullanan icrâcı olmuştur. Erol Deran'ın en fazla çift ses yorum unsurunu kullandığı, titretme yorum unsuru kullanımını tercih etmediği, öncü çarpma ve kesik icrâ yorum unsurları kullanımını az tercih ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

## Taksimlerin Ses Alanları ve Perde Kullanım Sıklığı ve Perde Anlayışına İlişkin Sonuçlar

### *Kanuni Hacı Arif Bey'e ait taksimlere ilişkin sonuçlar*

Kanuni Hacı Arif Bey'in bir taksiminde karar, diğer iki taksiminde güçlü perdeyi en sık kullandığı, taksimlerinde en dar 1,5 oktav, en geniş 2 oktav ses alanı kullandığı, makam dizisinin dışında perdeler kullanıp makam geçkileri yaptığı ve o makamların karar perdelerinde asma kararlar yaptığı,

Hacı Arif Bey'in yapmış olduğu taksimlerde karar sesi altında yapılan genişlemenin çeşni genişlemesi olarak Hicaz ve Hüseyini taksimde görüldüğü, Suzinak taksiminde ise kararı güçlendirmek için güçlü dem ses kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

### *Artaki Candan'a ait taksimlere ilişkin sonuçlar*

Artaki Candan'ın taksimlerinin üçünde de en sık güçlü perdeyi kullandığı, taksimlerinde en dar 2 oktav, en geniş 2,5 oktav ses alanı kullandığı, tüm taksimlerinde taksim makamı dışında makamlara geçerek asma kararlar yaptığı,

Candan'ın yapmış olduğu taksimlerde karar sesi altında yapılan genişlemenin çeşni genişlemesi şeklinde sadece Şehnaz taksiminde görüldüğü, diğer taksimindeki karar sesi altında perdelerin duyurulmasının ise dem ses veya oktavlı icrâ ile ifadeyi kuvvetlendirmek amacıyla kullanıldığı sonucuna erişilmiştir.

### *Vecihe Daryal'a ait taksimlere ilişkin sonuçlar*

Vecihe Daryal'ın taksimlerinin üçünde de en sık güçlü perdeyi kullandığı, en dar 1,5 oktav, en geniş 2,5 oktav ses alanı kullandığı, 2 taksiminde farklı makamlara geçilerek asma kararlar yapıldığı, 1 taksiminde ana makamın dışına çıkılmadığı,

Daryal'ın yapmış olduğu taksimlerde karar sesi altında yapılan genişleme yalnızca Nihavend taksiminde tespit edilmiş, bu genişlemenin ise çeşni genişlemesi değil pedal ses amacıyla kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

### *Erol Deran'a ait taksimlere ilişkin sonuçlar*

Erol Deran'a ait taksimlerin 2'sinde güçlü, 1'inde karar perdesinin daha sık kullanıldığı, en dar 2 oktavdan 2 perde fazla, en geniş 2 oktav + 6 perde ses alanı kullandığı, tüm taksimlerinde başka makamlar göstererek asma kararlar uyguladığı,

Deran'ın yapmış olduğu taksimlerde kullanılan ses alanındaki özellikle karar sesi altındaki duyurulan perdeler alt oktavını duyurarak ifadeyi güçlendirmek için yapıldığı ve bir çeşni genişlemesi görülmediği sonucuna ulaşılmıştır.

## ÖNERİLER

- Türk Mûsikîsî sazlarında ekol olmuş diğcr icrâcılarının da mukâyeseli tavır analizlerinin yapılıp, yeni icrâcılara yol gösterebilmesi bakımından ekol icrâcılarının genel icrâ üslubuna etkilerinin gösterilmesi,
- Kânun eğitiminde kullanılmak üzere çeşitli seviyelerde, ekol kânun icrâcılarının tatbik ettiği yorum unsurlarını içeren metot ve egzersizlerin oluşturulması,
- Ekol icrâcılarının dikte edilen taksim notalarından faydalanılarak meşık yöntemiyle farklı icrâ yöntemleri sunulup kişisel icrâlara tatbik edilmesi,
- Türk Mûsikîsî makamlarının gereğince işlenebilmesi için kânun sazının organolojik olarak mandal sisteminin geliştirilip yeniden çalışılması,
- Türk Mûsikîsî genel icrâ, üslup ve özgün tavırların irdelenip mukâyese edilmesi bakımından araştırma tekniklerine yeni veri ve kaynakların eklenmesi,
- Araştırmada irdelenen ekol icrâcılarının özgün tavırları Türk Müziği eğitimi veren yüksek öğretim kurumlarında benimsenip talebelere gösterilmesi
- Eski icrâcılarda daha sık uygulanıp günümüz icrâcılarının uygulamadığı yorum unsurlarının, icrâ tavırlarının tek düzelikten kurtulup zenginleşmesi için kânun eğitimcileri tarafından talebelere öğretilmesi önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

AYDIN, B. (2007). Kanun metodu. İzmir.

AYDOĞDU, T. (2010). Kanun Metodu. Ankara, Yurtrenkleri Yayınevi.

BERKMAN, E. (2007). Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçaların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında XX. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

BEŞİROĞLU, Ş. (1998) Kanun, Türk Sanat Müziği. 1, 112-117, İstanbul.

BEŞİROĞLU, Ş. (2006). Osmanlı-Türk Müzik Eğitimi İçince bir Öğretim ve Aktarım Yöntemi Meşk. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

BOY, B., Baloğlu, B. Ş. (2023). Türk Müziği Taksim Formunun Nota ile İfadesi İçin Alternatif Yöntem Önerisi. Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma Dergisi, Cilt:10, 3758-3770.

BÜYÜKÖZTÜRK, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2010). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Pegem Akademi.

GAZİMİHAL, M. R. (1961). Mûsîki Sözlüğü. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

GÖNÜL, M. (2010). Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması, Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

GÖNÜL, M. (2018). Türk Mûsikîsinin Tasnif ve Tesmiyelerine Bir Bakış. İSTEM, 31/2018.

HALİLİ, S. M. (2013). Erol Deran'ın Kanun ile Eser İcrâsının Özellikleri. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

HALİLİ, S. M. (2018). Erol Deran'ın Kanun ile Eser İcrâsının Özellikleri. Ahenk Müzikoloji Dergisi, Sayı:3, 16-31.

KARAKAYA, F. (2001). Kânun. İslam Ansiklopedisi (Cilt 24,327-328). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

KARASAR, N. (2019). Bilimsel Araştırma Yöntemi (34. Baskı). Ankara: Atlas Akademik Basın Yayın Dağıtım.

KARATAŞ, Zeki. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi

KAZAZOĞLU, İ. (2018). Vecihe Daryal'in kânun taksimlerinin tahlîli. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

- KOSTAK TOKSOY A. (2006). Kanun eğitiminde teknik çalışma ve süsleme elemanlarını içeren etütler. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- MUTLU, Ü. (1998). Kanun Metodu. İzmir, Ermat Yayınları.
- NADAROĞLU, H. (1966, Şubat). Ankara Radyosunda gördüklerim Üstade San'atkar Vecihe Daryal. Türk Müsıkisi Dergisi, 2(16), 4.
- ÖZGEN, N. (2006). Klasik Kemeçede Eğitim Yöntemleri ve Modern İcra İçin Etütler. Sanatta yeterlik tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÖZTUNA, Y. (1990). Büyük Türk Mûsikî Ansiklopedisi. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SARI, A. (2012). Türk müziği çalgıları ud, tanbur, kanun, kemeç, ney, kudüm (1. Basım) İstanbul, Nota Yayıncılık.
- SOMAKÇI, P. (2000). Mesleki müzik öğretimi yapan üniversitelerde başlangıç düzeyi için kanun öğretim yöntemine ilişkin sistematik bir yaklaşım. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- SÖZER, V. (2005). Müzik Ansiklopedik Sözlük, (5.Basım). İstanbul, Remzi Kitabevi.
- TANRIKORUR, C. (2003). Osmanlı Dönemi Türk Müsıkîsi. İstanbul, Dergâh Yayınları.
- VURAL, F. (2019). Kanuni Hacı Arif Bey ve Kanuni Vecihe Daryal Taksimlerinin İcrâ Teknik Analizleri. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi, İstanbul.
- YAHYA KAÇAR, G. (2000). Yorgo Bacanos'un ud taksimleri. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

### **WEB Kaynakları**

- <https://www.aksam.com.tr/cumartesi/erol-deran-eger-sanat-sizi-bir-guzellige-goturmuyorsa-ise-yaramaz/haber-1285870>
- <https://www.biyografya.com/tr/biographies/erol-deran-5b686875>
- <https://www.yenisafak.com/hayatmuzik-dersindenikmale-kalirdim-3191986>
- <https://www.biyografya.com/tr/biographies/erol-deran-5b686875>
- <http://www.alaeddinyavasca.com/index.php/yorumlar2/15-yorumlar/71-prof-erol-deran>
- <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/3472033-boyle-bir-sergi-ilk-defa-duzenlendi-muzige-merakiniz-varsa-mutlaka-gidip-gezin-amp>
- <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bestek-r-kanuni-haci-rif-bey-yemen-de-telgrafcilik-yapardi-5270463>

**EK**

**ARAŞTIRMADA İNCELENEN EKOL İCRÂCILARA AİT TAKSİM NOTALARI**



## Hicaz Taksim

- 1 / 4 -

İcrâ Eden: Hacı Ârif Bey

1



## Hicaz Taksim

- 2 / 4 -

11 

12 

13 

14 

15 

16 

17 

18 

19 



## Hicaz Taksim

- 3 / 4 -

20

21

22

23

24

25

26   
hız... ..

27

28



## Hicaz Taksim

- 4 / 4 -

29 

hız... .. 3-

30 

vib.

c.s.erdogan



# Hüseyini Taksim

- 1 / 3 -

İcrâ Eden: Hacı Ârif Bey





## Hüseyini Taksim

- 2 / 3 -

11 

12   
ağır... ..

13 

14   
h... .. vib.

15 

16   
hız... ..

17 

18   
vib.

19   
vib. .. hız...

20   
g... .. h



## Hüseyini Taksim

- 3 / 3 -

21

22

23

24

25

26

27

28

29

hız...

g...

h...





## Sûzinâk Taksim

- 2 / 4 -

11

12

13

14

15

16

17

18

19



## Sûzinâk Taksim

- 3 / 4 -

20

21

22

23

24

25

26

27

28

The image displays eight staves of musical notation for the piece 'Sûzinâk Taksim'. The notation is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The staves are numbered 20 through 28. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills (tr) and triplets (3) indicated. Dynamic markings such as 'v' (vibrato) and 'h...' (hairpins) are present. The notation is complex and characteristic of a taksim, a form of improvisation in Turkish music.



## Sûzinâk Taksim

- 4 / 4 -

29

30

31

c.s.erdoğan



# Nihavend Taksim

- 1 / 4 -

İcrâ Eden: Artaki Candan

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

The musical score consists of ten staves of music in 1/4 time, written in a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various ornaments and techniques such as trm (trill), ağır (heavy), and h (half note). The score is numbered 1 through 10. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a single system with ten staves. The notation includes various ornaments and techniques such as trm (trill), ağır (heavy), and h (half note). The score is numbered 1 through 10.



## Nihavend Taksim

11 h...  
trm - 2 / 4 -

12

13

14

15

16

17 hiz... ...

18

19



## Nihavend Taksim

- 3 / 4 -





## Nihavend Taksim

- 4 / 4 -



c.s.erdoğan



## Sultanıyegâh Taksim

- 1 / 3 -

İcrâ Eden: Artaki Candan

1  hız ...

2 

3 

4 

5 

6 

7 

8 


9 


10 








## Sultanıyegâh Taksim


20 


21 


22 

23 

24 

25 

26 

27 

c.s.erdoğan



## Şehnaz Taksim

İcrâ Eden: Artaki Candan

- 1 / 3 -

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10



## Şehnaz Taksim

11 

12 

13 

14 

15 

16 

17 

18 

19 

hız.....



## Şehnaz Taksim

- 3 / 3 -





# Hicaz Taksim

- 1 / 2 -

İcrâ Eden: Vecihe Daryal

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10



## Hicaz Taksim

11 

12 

13 

14 

15 



# Hüseyini Taksim

- 1 / 2 -

İcrâ Eden: Vecihe Daryal

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

The image displays a musical score for the piece "Hüseyini Taksim" by Vecihe Daryal. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 1/2. It consists of ten staves of music, numbered 1 through 10. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments such as grace notes (g...), mordents (m...), and breath marks (h...). The piece is characterized by its intricate melodic lines and complex rhythmic patterns, typical of a taksim. The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and a consistent font.





## Nihavend Taksim

İcrâ Eden: Vecihe Daryal

1 h... g... h... g... 3 3 h... ağır...

2 g... h... g... h... g... ...

3 h... ağır...

4 v v v ...h ağır...

5 g... ...h ağır...

6 hız...

7 3 3 3 3 ...

8

9

10 c.s.erdoğan



## Hicaz Taksim

İcrâ Eden: Erol Deran

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10



# Nihavend Taksim

- 1 / 3 -

İcrâ Eden: Erol Deran

1 

2 

3 

4 

5 

6 

7 

8 

9 

10 



# Nihavend Taksim

- 2 / 3 -

11

12

13

14

15

16

17

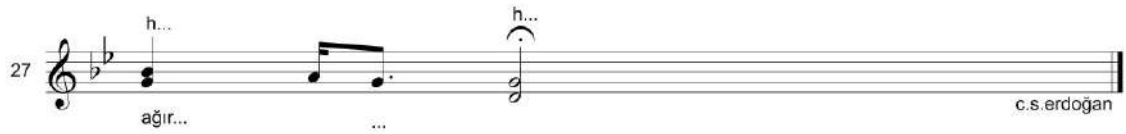
18

19



# Nihavend Taksim

- 3 / 3 -





# Uşşak Taksim

- 1 / 2 -

İcrâ Eden: Erol Deran

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10



## Uşşak Taksim

- 2 / 2 -

11

12

13

14

15

16

17

18

c.s.erdoğan